

საბა
მეცხოვედი

გორეშიძე
ჩოხეჯიანი
ბერიძის



საბა

ვეძღვნი დედის – ლილი ფურცხვანიძის
ნათელ ხსოვნას



საგა

Saba
Metreveli

The Fate of Goderdzi Chokheli



Tbilisi
2024

საბა
მეტრეველი

გოდერძი ჩოხელის ბედისწერა



თბილისი
2024



**კულტურისა და
სპორტის სამინისტრო**

დაიბეჭდა საქართველოს კულტურისა და
სპორტის სამინისტროს მხარდაჭერით

ეს წიგნი გვესაუბრება გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების ძირითადი კონცეპტების შესახებ; წარმოაჩენს სამყაროს შემეცნების მწერლისეულ მძაფრ მგრძნობელობას, ძლიერი პიროვნების ყოვლისმომცველ, უძირო სევდასა და სიკვდილ-სიცოცხლის ზღვარზე დაბადებულ მის ესთეტიკას.

რედაქტორი თამაზ ვასაძე

© საბა მეტრეველი, 2024

© საქართველოს აკადემიური გამომცემლობა – საგა, 2024

დიზაინი © ელენე ვარამაშვილისა, 2024

გარეკანის ფოტო © გიორგი შერმაზანაშვილისა, 2024

გამოყენებულია გოდერძი ჩოხელის საოჯახო ალბომსა და თბილისის ს. ახმეტელის დრამატული თეატრის მუზეუმში დაცული ფოტომასალა

ISBN 978-9941-497-70-4

ყველა უფლება დაცულია



სბბ – საქართველოს აკადემიური გამომცემლობა

დავით აღმაშენებლის გამზ. №181-2,

თბილისი, 0102, საქართველო

ტელ.: (+995 32) 234.04.30

E-mail pressacademic@gmail.com

www.apgeorgia.com

FB: Academic-Press-of-Georgia – სბბ

მინაარსი

რედაქტორისაგან7

თავი I

გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების კონცეპტები

„ნატეხი კლდისა, სალისა“ 10

მგლობა — ყოფიერების ტრაგიკული განცდა 23

ამქვეყნიური ანგელოზი 36

სხვადქცევის სევდა 53

უფრო დიდი სიცოცხლე — გოდერძი
ჩოხელის თანატოლოგია 74

თავი II

მოგონებათა კვალდაკვალ

დაკარგული სულიერი სიმართლე 106

„თქვი და აასრულე, გოდერძი ჩოხელო!“ 113

თავი III

გოდერძი ჩოხელი ქართულ დრამატულ თეატრში

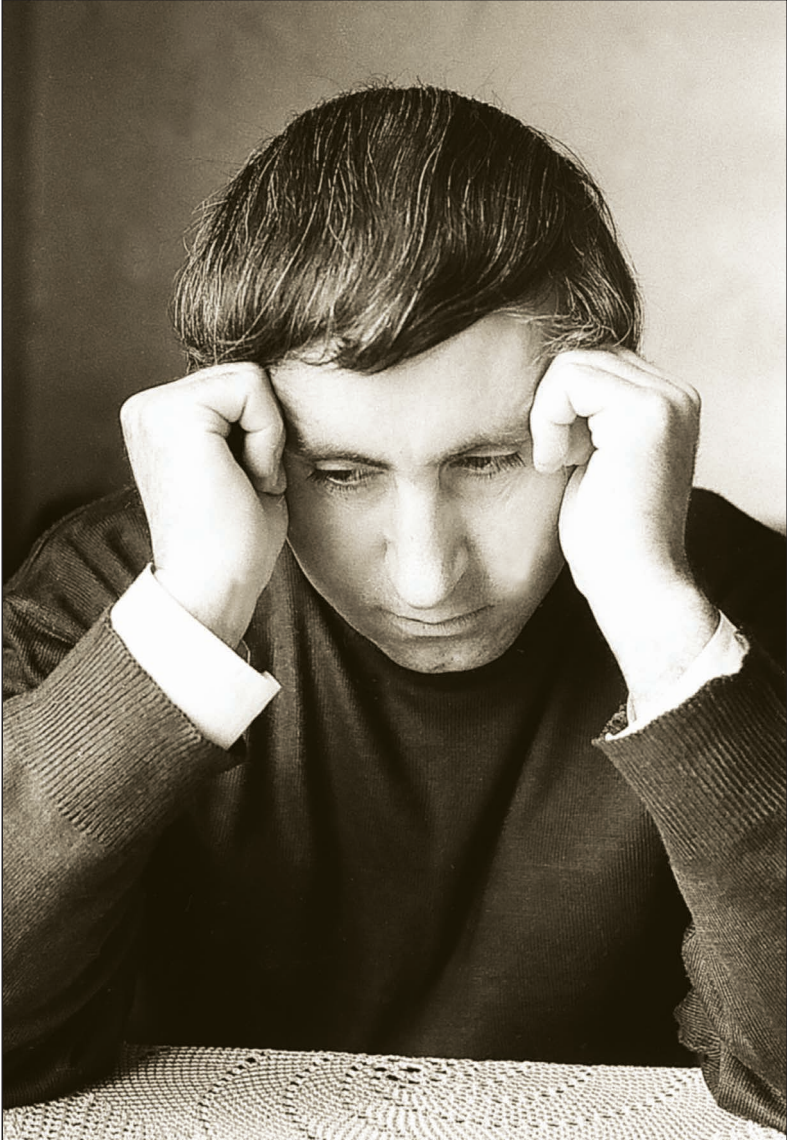
ახმეტელის თეატრში გაცოცხლებული
გოდერძი ჩოხელის მოთხრობები 118

თავი IV

ბედისწერის თეატრი 150

The Fate of Goderdzi Chokheli 196

დამონმებანი 200



გოდერძი ჩოხელი

ბხოვენი

ჭიჭიჭი
ხობლეთი

აქ დღემდე ისე ჩაიარა
უხვად, უხვად,
სულში დარევა დრმა იარა
ჭიჭი უკვლად.
აქი უკვლად სანუარობი
დღიი-დღე ჩივილს,
ნღუბი შიდას
უბრევა ქვივილი ქვივილს.
ჭიჭი ჩიჭი ჩიხარული
ჭიჭი შილ სხივი,
სულს სიღრმეში
სინდისსეფი ყოჩისნი ყივილს.
უხვად, ჩიხარ,
უკვლად აჩინდე ჭიჭი სანთლი
ღ
სულს შიჭვი
ჭიჭიული სიჭივილ ნადი.



რედაქტორისაგან

საბა მეტრეველის „გოდერძი ჩოხელის ბედისწერაში“ შესწავლილია ნაციონალურ-კულტურულ პარადიგმებზე დაფუძნებული გოდერძი ჩოხელის შემოქმედება, ადამიანური ყოფიერების პრობლემების მისეული გააზრება. მწერლის მხატვრულ ხედვაში, აზროვნების სტილში გამოვლენილია მითოსით ნასაზრდოები ხილულისა და უხილავის, ჩვეულებრივისა და ზღაპრულის, რეალურისა და ირეალურის ძირითადი კონცეპტები.

წიგნი ცოცხალი თანაგანცდით მოგვითხრობს იმ მთავარ ფასეულობათა შესახებ, რომელთაც სულიერი ენერჯის სრული გაღებით ემსახურებოდა გოდერძი ჩოხელი. ის განკუთვნილია მკითხველთა ფართო წრისათვის, მათთვის, ვისთვისაც ლიტერატურა სამყაროზე გამძაფრებელი ემოციური ფიქრია.

თამაზ ვასაძე

თავი I

გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების
კონცეპტები



„ნატეხი კლდისა, სალისა“

გოდერძი ჩოხელი როგორც თავისი პიროვნული კონსტიტუციით, ხასიათით, ისე ნიჭითა და შემოქმედებით განდეგილი იყო, მთას შეფარებული მარტოსული. ის შინაგანი კონფლიქტი, რომელიც ცხოვრებასთან ჰქონდა, ბევრ რამეს განაპირობებდა. შეეცადა კიდეც, თავად აეხსნა ამ წინააღმდეგობის არსი: „მე წამოვედი სხვა სამყაროდან, მოვედი სხვა სამყაროში“ (ჩოხელი 2012:149) — ეს „სხვა სამყარო“ უცხო აღმოჩნდა მისთვის.

რა თქმა უნდა, ცხოვრება, თავისი მგლური წესებით, მოითხოვდა ადაპტაციას, კომპრომისს, მაგრამ მან ვერ შეძლო, გოდერძი ჩოხელი მოერგო თავის თარგზე. გამუდმებულ და მწვავე დაპირისპირებაში ხან ერთი იმარჯვებდა, ხან — მეორე. საბოლოოდ, გ. ჩოხელმა ხელოვნებას შეაფარა თავი და შემოქმედებითი პროცესი აქცია ისეთ ასპარეზად, რომლითაც სძლია უსულო და უღმერთო თანადროულობას და საკუთარი კანონი დაუდო მას. აქედან დაიწყო რეალობის, ზოგადად, ყოფიერების ტრა-

გიკული განცდა, რომელმაც მოიტანა სიკვდილ-სიცოცხლის ზღვარზე დაბადებული ჩოხელის ესთეტიკა და სევდის ცრემლი.

გ. ჩოხელის მიმართება სამყაროსთან ქრისტიანული აზროვნების მოდელს წარმოადგენს — წარმავალ ნუთისოფელში ეზიარო წარუვალს. ასეთი ინტენციით შეუდგა იგი ახალი ემოციური სინამდვილის შეთხზვასა და შექმნას. ამ პროცესში ბუნებრივად ჩნდება იმის განცდა, ვინ არის თავად მწერალი, როგორია მისი მისია ან როგორ ესმის, როგორ ხედავს თავის ადგილს სოციუმში. ჩოხელი ამის შესახებ „ღმერთის შვილებში“ ბაყდარის პირით გვეუბნება: „მწერალი ის არის, ვინც იცის, რას წერს!.. მწერალი ის არის, ვინც იცის, რატო წერს!.. მწერალი ის არის, ვინც იცის, ვისთვის წერს!.. ალბათ უფრო კი: მწერალი ის არის, ვინც იცის, ვისთვის, რატომ, რას წერს... და რომ ამას უღმერთოდ არ აკეთებს. ვერც იზამს, ვერც გააკეთებს. როგორი უნდა იყოს მწერალი? — იმ მზის სხივს უნდა ჰგავდეს, გაზაფხულზე ნაადრევად მოსულ ყვავილს მოყინულ ფოთლებს რომ გაუღხობს, გაყინულ ფესვებში გამლხვალ თოვლის თბილ ცრემლებს რო ჩაანვეთებს, საიდანლაც წითელ პეპელას რომ შეისვამს და ყვავილის მხრებზე დასვამს... ამქვეყნად მწერალზე ადრე არავინ ჭკნება, თუ მას არ უსმენენ. მეც მინდა ვიყო ისეთი მწერალი, თუნდაც ერთ ადამიანს მაინც არ დავუჭკნე საქართველოში“ (ჩოხელი 2011:75).

წმინდად კონცეპტუალური ხელოვანი იყო გ. ჩოხელი. მისი პერსონაჟების სიცოცხლე დაიწყო ახალი წესრიგით,

უფრო სწორედ, ზოგჯერ რეალობასთან შინაგანი ჯანყით, დაპირისპირებით, არსებულთან უთანხმოებით, ზოგჯერ განრიდებით, ახალი გზის ძიებით.

განდგომა და სხვა სამყაროს წიაღში დავანება, არწივებად და თევზებად გადაქცევა ან ნაძვთან თანაცხოვრება შესაძლოა მივიჩნიოთ ყოფნა-არყოფნის ტრაგიზმად ან თუნდაც ფსიქოლოგიურ დრამად, მაგრამ სიცოცხლის ამგვარ სახეობას, თავის ესთეტიკასთან ერთად, დიდი ეთიკაც ახლავს. თანამედროვე მკითხველს განსაკუთრებულად ხიბლავს გ. ჩოხელისეული მხატვრული პირობითობა, ირეალური და მითოსური — ასე ძალუმად რომ ფეთქავს მის ლიტერატურულ დისკურსში.

მართალია, გ. ჩოხელის პერსონაჟთა სამოქმედო არეალი, გეოგრაფია მკაცრად შეზღუდული იყო, მაგრამ გუდამაყრიდან მოისმოდა მიკროკოსმოსის გოდება. მთელი სამყარო ეტეოდა ამ სოციუმში და ის იყო მწერლის მასაზრდოებელი, მისი ფანტაზიის საფუძველი და შემეცნების სათავე: „მგონია, რომ გუდამაყრის ხეობა დიდი წიგნია. მთები ყდებადა აქვს ამ წიგნს და შიგნით უამრავი მოთხრობა სწერია... მზე და მთვარე მანათობლად მყვანან, ვზივარ ჩემთვის, გადაშლილი მაქვს ეს უცნაური წიგნი და ვკითხულობ“ (ჩოხელი 2012:149).

ამ უცნაურმა ბინდისფერმა ხეობამ დაბადა ფენომენი, რომელსაც გოდერძი ჩოხელის სამყარო ჰქვია. აქ გასათვალისწინებელია კიდევ ერთი ასპექტი, კერძოდ: „გუდამაყარი პირობითი სახელწოდებაა იმ სივრცისა, სადაც მისთვის ძვირფასი ინახება: სიყვარული, სიკეთე,

რწმენა, ღირსება და სხვა ადამიანური ქველობები. ჩოხელის მიერ აღწერილი გუდამაყარი ბუნებრივად ესთეტიკური სამყაროა (კვაჭანტირაძე 2009:95). სწორედ აქ, ამ სივრცეში, „ეძებს და პოულობს თხრობის უჩვეულო აზრობრივ მოდუსს, უშვებს უაღრესად ზღვრულ პირობითობას, შემდეგ კი რეალისტურად აღწერს საგანს, მოქმედებას, მოვლენას... ავტორის სულიერ რეალისტურ თხრობას მუდამ ახლავს სიმბოლურ-ალეგორიული პლანი, გამომდინარე ფანტასტიკური სანყისიდან, რომელთა შერწყმას მოულოდნელად, თითქოსდა სტიქიურად, მიყვავართ კონცეფციურ პროზასთან (სიგუა 1994:398). ამ ახალ, ემოციურ სინამდვილეში, ამ მხატვრულ პირობითობაში შეიძლება გავიცნოთ მფრინავი ბერები, ხატადექვეული კაცი, გაცოცხლებული მიცვალებული, მიწაზე ადამიანად მოსული სიკვდილი, გაგილას ცისფერი მტრედი, ვარდისფერი კაცი, თეთრი ქალთამზე, ბებოს სალომე, ხუჭუჭულა... და, როგორც გ. ბენაშვილმა აღნიშნა, აქვე დაიბადა მკითხველის წინაშე ცხოვრებასთან ნაზიარები თქმულებებისა და წეს-ჩვეულებათა მხატვრული მონტაჟი, „საკრალური რიტუალის გონებამახვილობანი და პირობითობათა ფერადოვანი სისადავე, პატრიარქალური ხიბლი, ქცევის ეგზოტიკა, პერსონაჟთა კოლორიტული დიალოგები და თვით ფაქტის არა მხოლოდ კერძო, არამედ ზოგადი მნიშვნელობა“ (ბენაშვილი 1986:238-39).

გ. ჩოხელის მხატვრული აზროვნება, მისი შემოქმედება ხილულისა და უხილავის, სინამდვილისა და

ზღაპრულის, რეალურისა და ირეალურის გაცხადებული საიდუმლოა, რომელიც საზრდოობს მითოსით. ამიტომაცაა ის ერთდროულად კულტურისა და ტრადიციის ურყევი კოდის მატარებელი. თუმცა, როგორც პლასტებზეც არ უნდა ვისაუბროთ, მთავარი, რაც ზედაპირზე დევს და, რაც განსაზღვრავს გ. ჩოხელის მსოფლმხედველობას, ქრისტიანობაა — უნივერსალური სიყვარულის რელიგია. მას ზუსტად ესმის, რომ ყველაფერი ღვთის წილია და ყველაფერში ღმერთი სულდგმულობს. ყოვლისმომცველი სიყვარული ბუნებისა, მაკრო და მიკროკოსმოსისა, სააქაოსა და საიქიონის, ამ მთისა და ბარისა, ცისა და მიწისა, სამყაროში ღვთის მიერ შექმნილი ყველა არსებისა და გვირგვინად, მიმღებლობა მტრისა: „მტრის პატივისცემით გალიეთ ეს წუთისოფელი“ (ჩოხელი 2001:119) — გუდამაყრიდან გაისმის როგორც ვედრება, როგორც — „ხმა მლაღადებლისა“.

კიდევ ერთი და ერთობ საყურადღებო: სწორედ გუდამაყრის ვიწრო ხეობიდან მოისმის ადამიანთა მოდგმის ამოძახილი, სიტყვაში გაცხადებული სანუთროს პოეტური პროფილი: „ავაჰმე!“; სიტყვა, რომელიც „დადის სახნავ-სამკალზე, სათიბ-სახვეტზე. დადის წელში ოდნავ მოხრილი. შავი სამოსი აცვია ტანზე. გუდამაყრელი დედაკაცების მსგავსება ამ ერთ სიტყვაშია მომწყვდეული. ცადაზიდული მთებით არის შემოფარგული ეს სიტყვა. აჲ, გუდამაყრის ვიწრო ხეობაში არის მისი საუფლო“ (ჩოხელი 2007:327).

გ. ჩოხელის პერსონაჟების გარეგნობა, ჩაცმულობა, ქცევისა და მეტყველების მანერა სევდისმომგვრელ საკვირველ სილუეტად წარმოგვიდგება. კომიკური პასაჟებიც კი უჩვეულოა, თითქოს მათაც დარდი და ნაღველი არ შორდება, ყველას და ყველაფერს სიკვდილის სუსხი უდგას თვალებში. თუ ეს მწერლის ტრაგიზმია, მაშინ შეიძლება ითქვას, რომ ტრაგიკული და ამაღლებულია მისი სტიქია. უფრო მეტიც, როგორც შენიშნულია, „ტრაგიკული ბგერა მის საზეიმო განწყობასაც ახლავს ხოლმე“ (კვაჭანტირაძე 2009:96).

ქართულ მწერლობაში საკუთარი პერსონაჟების მიმართ მკვეთრად გამოხატული დავით კლდიაშვილისეული თანაგრძნობა და თანაღმობა გოდერძი ჩოხელისეულ რეცეფციაში გაგრძელდა, ოღონდ იმ განსხვავებით, რომ ჩოხელის პერსონაჟები იხოცებიან, მიუხედავად იმისა, ეს არის თუ არა ავტორის სურვილი. ამიტომაც უფრო უყვარდა, ებრალებოდა საკუთარი ნაწარმოებების გმირები. ალბათ, ამის გამო წერდა ასეთი სიფრთხილით, ადამიანის პატივისცემით; იტანჯებოდა როგორც ავტორი, შემქმნელიც და შემყურეც მათი ბედისა და ეს ტკივილი აჰყავდა მაღალ ხელოვნებამდე. სწორედ ამიტომ განიცდის მკითხველი უჩვეულო ესთეტიკურ სიამოვნებას. ამავე მიზეზით დღითიდღე იზრდება გ. ჩოხელის მკითხველთა რიცხვი. თუ არსებობს მშვენიერი პოზიტიური ტკობა (ი. კანტი), ასევე, არსებობს ამაღლებულის განცდით გამონწვეული გაოცება-შთაგონება და ეს არის ის უცვლელი მდგომარეობა, რომელიც არ ტოვებს გ. ჩოხელის მკითხველს.

„მე ვწერ ადამიანებზე, რომელთაც ჩემს სულში ჩაიარეს და, ვისაც რა შეეძლო ის დამიტოვა — ზოგმა სევდა და, ზოგმა სიხარული... ზოგმა გულგრილად ჩამიარა, ზოგმაც სიყვარული შემომამშველა“ (ჩოხელი 2007:432). ასე რომ, გ. ჩოხელთან პროცესი ორმხრივია. თანაც, გვაფრთხილებს, რომ ისეთ ადამიანებზე წერს, რომლებმაც შეძლეს მის სულზე ზემოქმედება. ყველაფერი სულს დაჩენული — ესაა მწერლის ინსპირაციის წყარო. ის გვესაუბრება სულის მეხსიერების შესახებ და ჩამოთვლის იმას, რის შესახებაც უფიქრია, რაც განუცდია:

„შენ სულს ყოველთვის ემახსოვრება ადამიანური სიხარულით და მწუხარებით სავსე წუთები.

შენ სულს ყოველთვის ემახსოვრება მარტოობის ტკბილი სევდა.

შენ სულს ყოველთვის ემახსოვრება ადამიანური ცოდვამადლი.

შენ სულს ყოველთვის ემახსოვრება ღმერთი, რომელიც შენ გწამდა და თუ არ გწამდა, მაინც გყავდა არსებაში.

შენ სულს ყოველთვის ემახსოვრება ადამიანები, რომლებიც შენს გარშემო იყვნენ.

შენ სულს ყოველთვის ემახსოვრება მიწა, რომელზეც შენ დადიოდი.

შენ სულს ყოველთვის ემახსოვრება ის საგნები, რომელთაც შენ შეეჩვიე.

შენ სულში ყოველთვის იქნება შიში, არყოფნის შიში“ (ჩოხელი 2010:166).

ფაქტობრივად, ეს ჩამონათვალი: მარტოობა, ადამიანთა სევდა, ცოდვა-მადლი, ღმერთი, წუთისოფელი და სიკვდილი გოდერძი ჩოხელის მთავარი სააზროვნო თემები და მოტივებია როგორც პროზაში, ისე — პოეზიასა და კინოხელოვნებაში. ალბათ, ამიტომაცაა თავისუფალი მისი ტექსტები ყოველგვარი ირონიისა და ცინიზმისაგან. მხოლოდ ეჭვი და ფარული შიში ამოძრავებთ გუდამაყრის შვილებს გაურკვეველი აღსასრულისა და ბუნდოვანი პერსპექტივის წინაშე. იქნებ უფრო ზუსტი ვიქნები თუ ვიტყვი, სიკვდილის წინაშე.

გ. ჩოხელი გაურბის ნეგატიურ შეფასებებს, არავის განიკითხავს, პერსონაჟებს თანაგრძნობით უყურებს და აწუხებს მათი სისუსტე, „ყველაზე დიდ ცოდვილში დაცემული ანგელოზის დანახვას ცდილობს“ (შდრ. ნიკლაური-ლამიხი 2012:81). ის ქმნის გუდამაყრელთა ამაღლებულ სახეებს. რაც უნდა უბრალო და უმნიშვნელო იყოს მათი ფუნქცია, ჩოხელისეულ დისკურსში მაინც ასხივებს რომანტიკული სული და თავადაც რჩება „გუდამაყრის ხეობის შეურყვნელი იდუმალებისა თუ „მითოსური მისტიკის“ ერთგვარ მედიუმად“ (ელაშვილი 2019:93).

მწერლის სტილის თვალშისაცემი თავისებურება ისიცაა, რომ „გამოკვეთს დეტალს, წვრილმანს არა იმისთვის, რათა ფართოდ განაზოგადოს იგი, არამედ უფრო იმისთვის, რომ სინამდვილის ყოველი გამოხატულება თუ მოვლენა პარადოქსად, ფანტასტიკად, სიურეალიზმად, ანუ ირეალურად შემოგვიბრუნოს“ (მაგაროტო 2012:5).

დიდი განცდის მწერალი იყო, ნამდვილი დიდოსტატი სრულიად უჩვეულო, სულისშემძვრელი სიუჟეტებისა, დაუჯერებელი ამბებისა, რომელთა რეალობაში ეჭვს ვერ შეიტანდი. ირეალური, ფანტასტიკური, მაგიური მას ბუნებრივად შემოჰქონდა ჩვეულებრივ ყოფაში. საერთოდ, მისთვის წარმოსახულსა და რეალურს შორის მიჯნა არც არსებობს. ზღაპრულ-ფანტასტიკურის ინტეგრირება ადამიანთა ყოველდღიურობაში, დაუჯერებელი ამბის „ყოველდღიურობის“ პრეტენზიით შემოსვლა“ (მ. გრიგოლია) ქმნიდა ჩოხელისეულ პარადოქსს.

კინოკადრებად წერდა — ეს მისი პროფესიული ჩვევა იყო და უკვე — რეალობაც. ამიტომ, კადრის მკაფიო გამოსახულება თან სდევს მის ნაწერებს და უფრო მნიშვნელოვანი ისაა, რომ ეს სიცხადე შინაგანი დინამიკითა და რიტმით დატვირთულ უძრაობაში ვლინდება. გ. ჩოხელს აქვს უნარი, ონტოლოგიურად გააზრებული ძლიერი განცდა გადმოგვცეს ზუსტი ინტონაციით, რომელსაც აუცილებლად ექნება მკვეთრი პლასტიკური ფორმა, ანუ ის, რასაც ვიზუალურ პლანს ვუწოდებთ. როცა კითხულობ, შენდაუნებურად ხედავ, მოქმედების თანამონაწილე ხდები და ეს ხერხი ბუნებრივად ბადებს იშვიათ თანაგანცდასაც.

გ. ჩოხელთან მხატვრული ტექსტი დეტერმინებულია ჰუმანისტური იდეოლოგიითა და ლოგოსით. მწერალი დაეძებს სასოებას, ნუგეშს; ცდილობს, ადამიანებს დაუბრუნოს იმედი, განაცდევინოს მისი სიტბო, ასე რომ აკლია ამ სულგაყინულ წუთისოფელს: „ადამიანს დაბადებიდან

სულ თან დაჰყვება იმედის სითბო. ფიქრობს, რომ ერთხელაც იქნება... მაგრამ რაკი ის რალაც ამ ქვეყანაზე თურმე არ ხდება, ნელ-ნელა, რაც წლები გადის, თანდათანობით ქრება იმედის სითბო და, მართალია, სიკვდილამდე მაინც ღვივის მისი ნაპერწკალი ადამიანის სულში. ადამიანები იმიტომაც ბერდებიან, რომ, სხვა ყველაფერთან ერთად, თანდათანობით აკლდებათ სითბო: მშობლების სითბო, შვილების სითბო, შეყვარებულის სითბო, მეგობრებისა და ახლობელი ადამიანების სითბო და რაც მთავარია, იმედის სითბო“ (ჩოხელი 2001:124).

საზრისის, პოეტიკის, თემატიკისა და მხატვრული რიტორიკის თვალსაზრისით გ. ჩოხელთან, ერთი შეხედვით, არაფერია ნოვაციური, არატრადიციული, მაგრამ მისი დამოკიდებულება და გააზრება მიკროკოსმოსში საგნისა და მოვლენისა სრულიად ინოვაციური და არატრადიციულია. დიდი მორალის პირისპირ, რომელიც ყოველთვის დგას პროზაულად სტრუქტურირებულ მის ტექსტებში, მრავლადაა გადაუჭრელი პრობლემები. მწერლის ხელში ფიზიკური მოვლენები მეტაფიზიკური ხდება და მოითხოვს წმინდა ეთიკას. ამის ფონზე ყველაფერი თავისით ლაგდება და ტრაგიკულ სინამდვილეს უბრალოების ეფექტი ასხივებს, როგორც საფუძველი მშვენიერისა.

გოდერძი ჩოხელის პერსონაჟები უცნაური ადამიანები არიან, უცნაური — თავიანთი სიცოცხლითა და სიკვდილით. ისეთ ადამიანებს გვიხატავს, ანგელოზის გული რომ უძგერთ, რომლებსაც სჯერათ, რომ „ნამუსი კაცის მარი-

ლია“. მწერალს აინტერესებს ეს განსხვავებული გმირები ჩვეულებრივ ადამიანებთან ურთიერთობისას და, მეორე მხრივ, როგორ იღებენ „ჩვეულებრივნი“ უჩვეულოებს (ბალავაძე 2012:39).

ბავშვურად მიამიტი და გულუბრყვილო იყო გ. ჩოხელი. კინორეჟისორის უჩვეულო ხედვა ჰქონდა და ადამიანებშიც ისეთს ამჩნევდა, სხვებს რომ ფიქრადაც არ გაუელვებდათ. საილუსტრაციოდ ის პასაჟიც გამოდგება, თავად როგორ უყურებს ვაჟა-ფშაველას: „ვაჟა-ფშაველა — კაცი, რომელსაც შეეძლო მდინარეში ესროლა ანკესი, დაეჭირა ორაგული, გამოეხსნა ანკესიდან, გულზე ეკოცნა მისთვის და ისევ მდინარეში გაემგა“ (ჩოხელი 2001:70). დიდი ხანია, სალიტერატურო სივრცეში გაისმის შედარებად თუ არა, შორეულ პარალელად მაინც ვაჟა-ფშაველასთან მისი სიახლოვის შესახებ. თავად ამბობდა, ვაჟას გადმოვუვარდი ჯიბიდანო, ლექსადაც გვითხრა:

**„ვაჟას ნაქონი ტყვია ვარ,
ჯერ თოფში გაუსროლელი“**

(ჩოხელი 2007:94).

ამ უსწორმასწორო და გაუტანელ ნუთისოფელს, „ბინდისფერ ხეობას“, იმავე ბინდისფერ სოფელს (ნუთისოფელს), ვაჟა-ფშაველას მსგავსად არც მისთვის დაუკლია განცდები, მაგრამ ყოველგვარ განსაცდელს უძლებდა მარტო. კონფლიქტებს განერიდებოდა, თავს უშველიდა გაქცევით — ქალაქს დატოვებდა და მარტოობას მიენ-

დობოდა. არადა, თავადაც კარგად უწყობდა, თუ რაოდენ საზარელია სიმარტოვის ჟამს საიდანლაც მონაქროლი ამოების ქარი. მარტოობა მადარდებსო — გაგვიმხელს მისი პერსონაჟი, თუმცა ამით ხომ ავტოპორტრეტს ქმნიდა, იყო მასში ბარათაშვილისეული მარტოსულობის მძლავრი ნაკადი: „ადამიანი ხშირად ხალხშია, მაგრამ მანაც მარტოდ გრძნობს თავს. ზოგჯერ თავის თავიც ეუცხობება, საკუთარ თავს გაურბის“ (ჩოხელი, 2017:76).

წუთისოფელმა ბევრჯერ ატკინა გული, მაგრამ არასდროს დაუჩივლია, თუმცა ემჩნეოდა, რადგან არ უყვარდა ცხოვრებაში თამაში, თავად თამაშის ხელოვნების მთავარ აქტორს. ასეთია წესი ალალი და გულმართალი ადამიანისა. დიახ, არ უყვარდა ნილაბი, რომელიც აუცილებელი ფაქტორია გარესამყაროსთან ადაპტაციისას.

როგორც ამბობენ, ნილბის გარეშე ცხოვრება შეუძლებელია. თამაშით გატაცება, როცა კარგავ საკუთარ თავს, გ. ჩოხელისთვის მიუღებელი იყო. ცხოვრება ვერ ეგუებოდა მისეულ სისუფთავესა და სიმართლეს. იწყებოდა ახალი კონფლიქტი. ის კი ასეთი დარჩა ბოლომდე — ბავშვივით სუფთა და გულწრფელი ხელოვნებაშიც და ცხოვრებაშიც.

გ. ჩოხელმა შეძლო ყოფიერების შინაგანი განცდით დაძლევა, ფანტაზიით, შემოქმედებითი წარმოსახვით, მოგონილი, დაუჯერებელი, შეთხზული სიცრუით, უკიდურესი პირობითობით ცხოვრების არსის მხატვრულ სიმართლედ ქცევა. ამის გამო ის მუდმივ დიალოგში დარჩა თავის მკითხველთან. ეს ინტერაქცია — ავტორი — მკითხველი

— ბაღებს იმის აუცილებლობას, რომ ამ სამყაროდან არ განიდევენოს საზრისი, არ განიდევენოს დიალოგი, როგორც ადამიანად ყოფნისა და ცხოვრებასთან თანაარსებობის ფორმა.

მგლობა — ყოფიერების ტრაგიკული განცდა

*„ამ წიგნის ყოველი ასო, რომელსაც
კითხულობ ახლა, არის მშფოთვარე
გზაზე ტანჯვით ნაწერი ჩემგან“*

(ოვიდიუსი)

გოდერძი ჩოხელისეული წერის მანერა, სტილი თუ თხზვის სპეციფიკა „მხატვრული გაუცხოების პრინციპებითა და პირობითობებითა აღსავსე“ (ბრეგაძე 1984:128). რომელი პლავტუსის მიერ ნათქვამი „ადამიანი ადამიანისათვის მგელია“ თავისებურად ტრანსფორმირდება გ. ჩოხელის შემოქმედებაში. არქაულ-მითოლოგიური მგლის ფენომენი იქცევა ხასიათად. მგლობა, როგორც ასეთი, ადამიანის არსებობის ფორმად და სახეობად მოგვევლინა. ოლონდ „მგლობა აქ არის „სიცრუე, სიყალბე, სისასტიკე,

სიხარბე, ზღვარგადასული ეგოიზმი“ — (მდრ. ნიბახაშვილი 2012:4).

ბუნებრივია, ადამიანის ღმერთთან დაშორებას მოჰყვება მისი გაორება. შესაბამისად, ხორცმა კარი გაუხსნა ათასგვარ ვნებას. კაცის ბუნება თავის თავშივე გაორდა, განყდა კავშირი სულსა და ხორცს შორის. მგლობა შედეგია სწორედ ამ დარღვეული ჰარმონიისა, ცოდვაში მყოფობისა. მგლობა, ზოგადად, განზოგადებული სახელიცაა და გულისხმობს დევ-ემმაკებასაც. როგორც „დევების ნასოფლარის“ ერთი პერსონაჟი იტყვის: „ახლა ხალხი მოექცა დევ-ემმაკებად და დევ-ემმაკებს აქ რაღა გააჩერებდა“ (ჩოხელი 2001:168). ასე ჩაენაცვლა ადამიანურსა და ღვთიურს მგლური და დევემმაკური. ასპარეზზე გამოსულ უკეთურებასა და ბოროტებას ლეგიტიმური ასპარეზი მიეცა.

გ. ჩოხელის შემოქმედებაში ადამიანები პირობითად ორ ჯგუფად შეგვიძლია დავყოთ: სიკეთით აღსავსენი და მგლობით დაღდასმულნი. ამ თვალსაზრისით, თავად მწერლის პოზიციაც აშკარაა და არ საჭიროებს განსაკუთრებულ კვლევას: „ბუზების საქმე ბზულია და უნდა იბზუვლონ, აბა, რა უნდა ქნან?! შენ ეგა თქვი, ადამიანების საქმე რომ ადამიანობა არის და კი არ ადამიანობენ, მგლობენ და გველობენ. ამას, რა თქმა უნდა ყველაზე არ ვამბობ, თორემ ზოგი კაცი იმაზე მეტ ადამიანობას გასწევს, ათასიც რომ ვერ შეძლებს. ბუზები კი მშვენივრად ბუზობენ და ბზუიან“. ბევრს ფიქრობს მწერალი სამგლო საქმეზე, მგლობის ურყევ კანონებზე, იმაზე, რომ მთელ

ქვეყანაზე მგლის სუნი ტრიალებს, რომ, თუ კაცი ერთხელ მგლის გზას დაადგა, ადამიანებისას ივინყებს და ამიტომაც თითქმის ყოველდღე სამგლეთს ემატება ერთი მგელი. სწორედ სრული დეჰუმანიზაციის გამო „ისედაც ბინდისფერი სოფელი კიდევ უფრო ბინდისფრდება“ (ჩოხელი 2001:386). ამ ფონზე ბუნებრივად ჟღერს მწერლის რიტორიკული შეკითხვა: რად ახვევია ჩემს არსებას ეს საწუთრო, ნისლივით მღვრიე?!

შეუჩერებელი პროცესი ადამიანთა მგლობისა ააშკარავებს და ამწვავებს იმის განცდას, რომ დაიწყო სიკეთის დრამა, დადგა აპოკალიფსური დრო. საშიშროება რეალურია: „ადამიანმა დაკარგა ნიჭი ადამიანური ცოდვა-მადლის შეგრძნებისა, გახდა უგრძნობი“ (ჩოხელი 2002:112).

„სულეთის კიდობანში“ გოდერძი ჩოხელი ერთ იშვიათად უცნაურსა და ამაღელვებელი ხასიათის ამბავს გვიზიარებს. ამ პატარა ჩანართს „სულეთის კიდობანში“ ჰქვია „ვეფხისტყაოსანი“ (ჩოხელი 2001:61-63), სათაურის ქვემოთ კი ფრჩხილებში გატანილია: „საიდუმლო ინფორმაცია მზექალზე, რომელიც სიკვდილის მერე უცნაურად დაიტირეს“. მოთხრობა შეკითხვით იწყება, — რა არის ადამიანი? ავტორს ამ შემთხვევაში არ აინტერესებს სამყაროს გვირგვინის ხასიათის თავისებურება, მისი ძლიერი თუ სუსტი მხარეები. შეკითხვა ადამიანის ამქვეყნად ყოფნის რაობას განსაზღვრავს და პასუხიც ზუსტად ასეთივე აქვს: „ხანი, მანძილი, დრო დაბადებასა და გარდაცვალებას შორის“ (ჩოხელი 2001:61). ამის შემდეგ გვახსენებს იმას, რომ ადამიანი, როგორც ხატი ღვთისა და ტაძარი

სულისა წმინდისა, არის „ღმერთის სული“, რომლის ქემ-მარიტი ტარებისთვის შემოქმედმა მოგვცა ღვთის სიტყვა. ასე შემოდის ნაწარმოებში სიტყვის, როგორც არსებულ-თაგან აზრამდე ყველაზე არამატერიალურისა და ყველა-ზე ხელშესახების, ფენომენი. გ. ჩოხელისთვის სიტყვის ბუნება სრულიად განსაზღვრული და დეტერმინებულია. მისთვის სამყაროს უნივერსალიზმი გაცხადებულია სიტყ-ვით, რომ ღვთაებრივი და ადამიანური ერთმანეთს „ხვდე-ბა“, ერწყმის და ითხოვს სიტყვაში. ადამიანი ღმერთს ენის, სიტყვის გზით უკავშირდება, საკუთარი არსებო-ბის საზრისსაც და რაობასაც ამ ფორმით შეიცნობს. წმ. იოანე მოციქულის დეფინიცია, „პირველად იყო სიტყვა და ღმერთი იყო სიტყუაჲ იგი“ (ინ. 1, 1) ღვთაებრივის გაცხადებაა, სიტყვის უმაღლესი ფუნქცია და ადამიანის პირველარსთან ზიარების საშუალებაა. სიტყვა აერთებს ერთმანეთთან მაკრო და მიკროკოსმოსს, სამყაროსა და ადამიანს.

სიტყვის განცდაც და გააზრებაც ყველაზე ხელშესახე-ბად მწერალს „ვეფხისტყაოსნის“ სიბრტყეზე წარმოუდგე-ნია და სწორედ ამის გამო ტექსტში განსახოვნებული ტრა-გედია აგრესიისა და ძალადობის ერთგვარ მოდიფიკაციად იქცევა, როგორც თანამედროვე სამყაროს, ყოფიერების თანმხლები ფაქტორი. გ. ჩოხელისეული „ვეფხისტყაოს-ნის“ შინაარსი ასეთია: გუდამაყარში ცხოვრობდა ულამა-ზესი გოგო, რომელსაც მზექალს ეძახდნენ. ბავშვობიდან ავი სული აწვალედა მზექალს, ხანდახან დამუნჯდებოდა და თვეობით ხმას არ იღებდა. დაჰყავდათ მკითხავებთან,

ხოცავდნენ შესაწირ საკლავს, მაინც არაფერი შველოდა. სოფელში მოიყვანეს პატარძალი, რომელმაც წერა-კითხვა იცოდა და, რომელსაც მზითვევში უკვდავი „ვეფხისტყაოსანი“ მოჰყვა. ერთხელაც პატარძალმა „ვეფხისტყაოსანი“ წაუკითხა მზექალს. ამ დღიდან ბავშვმა მოსვენება დაკარგა. ნაირ-ნაირ სამკაულებს ჩუქნიდა, რათა კიდევ ერთხელ წაეკითხა მისთვის ეს წიგნი. რამდენიმე თვეში მთელი „ვეფხისტყაოსანი“ ზეპირად ისწავლა. ამის შემდეგ ავი სული განშორდა, აღარ დამუნჯებულა, გამოკეთდა, გახალისდა. გავიდა დრო და მზექალი გათხოვდა. ასე ეგონა, ტარიელს ან ავთანდილს მისთხოვდა და ერთი სული ჰქონდა, ქმრისთვისაც წაეკითხა ეს წიგნი. დროს ურჩევდა, მაგრამ, ვაი, რომ ვერ შეურჩია!!! ერთხელაც მკისას თავის ქმარს უთხრა:

— „ვეფხისტყაოსანს“ უნდა მოგიყვე

— „ვეფხისტყაოსანი“ კი არა, სამკალს მიხედვე, თორემ ტყავს გაგაძრობ — მკვახედ მიუგო ქმარმა

მზექალს უნდოდა რაღაც ეპასუხა, მაგრამ, როგორც ბავშვობაში, ახლაც ენა ჩაუვარდა

— შენ რა, სიტყვის თქმის ღირსად არ მთვლი? — დაუღრიალა ქმარმა და სახეში მაგრად გაულანუნა

მეორე დღეს თავიხეზე ჩამოკიდებული ნახეს მზექალი. გულში „ვეფხისტყაოსანი“ ჰქონდა ჩახუტებული...

მზექალის სახე ჩვენს ცნობიერებაში შემოდის როგორც რომანტიკულისა და ანტირაინდულის კონფლიქტში ტრაგიკულად დამარცხებული და დაღუპული მწარე რეალობის სილუეტი. სწორედ აქ, ამ პატარა ამბავში, სიტყვა

იქცევა ბედისწერად. ის განსაზღვრავს ადამიანის ეთიკურ რაობასა და მისი ბუნების სისრულესაც. მწერალმა ავი სულით შეპყრობილი მზექალის მკურნალად „ვეფხისტყაოსანი“ წარმოგვიდგინა. ეს ეპიზოდი ბუნებრივად გვახსენებს „წმინდა იოანესა და ეფთვიმეს ცხოვრების“ იმ ეპიზოდს, რომლის მიხედვითაც ექვთიმე „ჟამსა სიჭაბუკისასა დასწულდა“, მშობლიურ ენაზე ველარ საუბრობდა. შემფოთებული მამა ღვთისმშობელს ავედრებს შვილს. დედა ღვთისა კი ასე ანუგეშებს: „არარაჲ არს ვნებაჲ შენთანა, აღდეგ, ნუ გეშინინ და ქართულად ხსნილად უბნობდი“ (ქართულად დაუბრკოლებლად/თავისუფლად ისაუბრე)! ამის შემდეგ მშობლიურმა ენამ ისევ დაივანა ეფთვიმეს სულსა და სხეულში. ენასთან, როგორც სასიცოცხლო ძალასთან, შერწყმამ აღადგინა მომაკვდავი ჭაბუკი ისე, როგორც იაკობ გოგებაშვილის ცნობილი მოთხრობის მიხედვით, იავნანამ — ყველაზე მშობლიურმა დედურმა ჰანგმა — ცნობიერება დაუბრუნა გაუცხოებულ ქეთოს. მშობლიური ენის ნიალი თხზულებაში სიცოცხლის წყაროდაა მიჩნეული, რადგან, როცა ქართული ენის ძალა და მადლი დაკარგა, როცა „არცაღა სიტყუაჲ დაშთომილი იყო მის თანა და არცა ჳმაჲ“, ბავშვი მაშინ დასწულდაო — გვაუწყებს აგიოგრაფი (ძეგლები 1967: 60). წმინდა ეფთვიმე ლოგოსის ძალით განიკურნა, ი. გოგებაშვილის მოთხრობის პერსონაჟმა, ქეთომ, მელოსით დაიბრუნა ცნობიერება, გ. ჩოხელის მზექალი კი „აღადგინა“ რუსთაველის სიტყვამ, „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრულ-ესთეტიკურმა სამყარომ.

მზექალის მეუღლის ფარული, მაგრამ ტოტალური ძალადობა ქართული ოჯახის ნიაღში დავანებული ნაცნობი ჭირია. მეუღლე ერთდროულად ფიზიკურადაც ძალადობს ცოლზე და — ფსიქოლოგიურადაც. ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს ძალადობა და აგრესია მისი ქცევის რიტმი, წესი და რეჟიმია. გ. ჩოხელი ფრთხილად გვეუბნება, რომ აგრესია საშიში ქცევაა, რომელიც არა მხოლოდ შეურაცხყოფს, ამცირებს, ზიანს ან ტკივილს აყენებს აგრესიის ობიექტს, არამედ, შესაძლოა, ლეტალურ შედეგამდეც მიიყვანოს. როგორც ფსიქოლოგიაშია ცნობილი, აგრესიის ფორმები — ვერბალური, მენტალური თუ ფიზიკური — ძალადობაზე უფრო საშიშია და ბიო-ფსიქო-სოციალურ მოვლენად განიხილება.

ზოგადად, ოჯახს თავისი ფუნქციები გააჩნია და ბედნიერება მის წევრებს შორის სწორედ ამ ფუნქციითა ჰარმონიაზეა დამოკიდებული. მზექალს არ აკლდა მშობლებისაგან ყურადღება და მზრუნველობა, თუმცა მკითხველისთვის უცნობია, რა ხდებოდა ახალ ოჯახში, ქმრის სახლში. ამ მცირე ინცინდენტით კი ზოგიერთი შესაძლო და კონფლიქტის მაპროვოცირებელი რელობის დაზუსტებაა შესაძლებელი, კერძოდ: თვალსაჩინოა ცოლქმარს შორის არსებული გაუცხოება. ჩვენ ვხედავთ, რომ მზექალს არა აქვს მეუღლესთან კომუნიკაცია, დიდხანს ელოდა დროს, რათა მისთვის წაეკითხა „ვეფხისტყაოსანი“. დროს ურჩევდაო, — შენიშნავს ავტორი. მკითხველი ხედავს, რომ მზექალის რომანტიკისა და სურვილების რეალიზაციის დრო არ დადგა. ცხადია ისიც, რომ თბი-

ლი ურთიერთობა ცოლ-ქმარს შორის არ სუფევს. ქმარი აშკარად მოძალადეა — უხეში და თავნება. არსად ჩანს საერთო სულიერ-კულტურული ფასეულობები. ამიტომ, შეიძლება ითქვას, რომ მზექალი დისჰარმონიული ოჯახის მსხვერპლია. მართალია, ის ემოციურ-ნევროტული ფიგურა იყო და ბავშვობიდანვე ჰქონდა პრობლემა, რომელსაც შესაძლოა, სოციუმიდან მისი მარგინალიზაცია და სტიგმატიზაცია გამოეწვია, მაგრამ „ვეფხისტყაოსანმა“ ყველაფერი თავის ადგილას დააღაგა. სამაგიეროდ, ქმარი, რომელმაც არ იცოდა მზექალის ბავშვობისდროინდელი პრობლემები, უფრო ექსტრავერსია და ნაკლები ემოციურობა ახასიათებს. ეს ემოციური დისბალანსი უკვე ქმნის ხელისშემშლელ განსხვავებას. მზექალის მეუღლის თავისებურება იმაშიც გამოიხატება, რომ მისი ფიზიოლოგია დაუფლებიან ენერგიაში ვლინდება. ამიტომ, მათ შორის სიყვარული, როგორც რთული ემოცია, თითქმის არ განიხილება. მაღალ ხარისხში სიყვარული გამთლიანების საშუალებაა. ამიტომაცაა ქორწინება საკრალური, „ერთხორც“ ქცევას რომ გულისხმობს. ქმარს მზექალთან ურთიერთობაში უნდა დაეხვეწა საკუთარი ეროსი, მაგრამ მათ შორის ვერ შედგა სულისა და აზრის ლტოლვა, ანუ მეგობრობა და თანამოაზრობა.

გ. ჩოხელის მზექალი მსხვერპლია, რომელიც საკუთარ არსებაში ატარებს გაუხარელი ადამიანის სტატუსს. ერთადერთი რეალური მკურნალი მისი სულისა და ხორცისათვის აღმოჩნდა „ვეფხისტყაოსანი“ — ამ ტექსტმა დაუბრუნა მას ცხოვრების ხალისი, მისცა სასიცოცხლო

ძალა, ბედნიერების განცდა. „ვეფხისტყაოსანმა“ ძლიერი ემოცია დაბადა მზექალში და ამ ძლიერმა ემოციამ განსაზღვრა ძლიერი მიჯაჭვულობაც. ასე ფაქიზად შემოაპარა მწერალმა უკვდავი „ვეფხისტყაოსნის“ სიტყვის მაგიური ძალა, მისი განუზომელი მნიშვნელობა — სიცოცხლესთან წილნაყარი.

„ვეფხისტყაოსნით“ დაინყო მზექალის ახალი ცხოვრება, მისი სიცოცხლე გაგრძელდა რუსთაველის ესთეტიკაში. შოთა რუსთაველის პოეტური სიტყვით ცხოვრებაშეცვლილმა მზექალმა დაინყო ფარდაგების ქსოვა, რომლებზეც გადაჰქონდა „ვეფხისტყაოსნის“ სამყარო: ტარიელი, ავთანდილი, ფრიდონი, ნესტან-დარეჯანი, თინათინი, თამარ მეფე, თავად რუსთაველი და კიდევ ქაჯებთან ხმალდახმალ მებრძოლი ქართული ლაშქარი. სამი ფარდაგი მოქსოვა პატარძლისათვის და ასე შეიძინა მისგან სამზითვო „ვეფხისტყაოსანი“. ცხოვრება კი თავისი მკაცრი და დაუნდობელი კანონებით მშვენიერისა და ამაღლებულისთვის იშვიათად მოიცლის ხოლმე. ამიტომაც, მზექალის რომანტიკული სული და ცხოვრება შეუთავსებელი აღმოჩნდა სასტიკ და დაუნდობელ რეალობასთან. ნოველის მიხედვით, რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“ მზექალის ბედისწერად იქცა. პრაგმატულმა ქმარმა — წუთისოფლის ამაო ფუსფუსში ჩართულმა — ვერც დაინახა და ვერც თანაუგრძნო საკუთარ მეუღლეს, რომელიც რუსთაველის პოემის წარმოსახულ რეალობაში ცხოვრობდა. მზექალს ერთდროულად აკლდა ქმრისგან აღიარებაც, სიტბოც და კომუნიკაციაც. გ. ჩოხელის მთავარი სათქმე-

ლი აქაც ნათელია — რეალობის ტრაგიზმს განაპირობებს ის, რომ ღირებულებებისა და მხატვრული სიტყვის მწვავე კრიზისია. სადაც რუსთაველის სიტყვა არ განიცდება, არ ხმიანებსა და აღარ მნიშვნელობს, იქ რაიმე ტიპის რომანტიკასა და სულიერ ღირებულებაზე საუბარი უკვე გროტესკულ სახეს იღებს. ამდენად, შეიძლება ითქვას, რომ მზექალი „არსებობის პარადოქსი“ (ბ. რასელი) იყო. მისთვის რუსთაველის სიტყვა, მისი პოემა არა მხოლოდ მთავარი ფაქტორი გახდა პიროვნული თავისუფლებისა, არამედ – სიცოცხლის, არსებობის გამართლება. მზექალი თავის თანატოლებს უკითხავდა და აცნობდა „ვეფხისტყაოსანს“. მისი ამ ძალისხმევის მიღმა იკითხება მიზანიც — რუსთაველის ესთეტიკას აზიაროს სხვა. თუმცა, ეს ვერ შეძლო საკუთარ მეუღლესთან; როცა დააპირა, მეორე მხრიდან მიმღებლობისა და თანაგანცდის ნაცვლად, არაპროვოცირებული აგრესია დახვდა. მისი პიროვნული ტრაგიზმი ამგვარმა მოცემულობამ უფრო გაამძაფრა.

დაკარგული ადამიანობის, სიყვარულის, იმედის სივრცე სიცოცხლის ტრაგიკულ აღსასრულს დაბადებს. გ. ჩოხელი მზექალის ცხოვრების ჩვენებით გვესაუბრება ყოფიერების კრიზისის სიმწვავის შესახებ. ბედისწერის ტრაგიკული შეგრძნების ახალ ტიპს გვთავაზობს მწერალი. „ტრაგიკულის გრძნობა“ (გ. ქიქოძე) და მასთან დაკავშირებული ბედისწერის პრობლემა გ. ჩოხელთან მასშტაბურად და პერმანენტულად ვლინდება. „ვეფხისტყაოსნის“ ასეთი სიყვარული მზექალის თვითმყოფადობის, იდენტობის მარკერია. თუ ადამიანი, მართლაც,

მანამ ცოცხლობს, სანამ ვინმეს უყვარს, მაშინ მზექალის სიცოცხლე დასრულდა, როცა ეგონა ავთანდილს ან ტარიელს მივთხოვდიო. „ვეფხისტყაოსნის“ სამყაროში ჩარჩენილმა რეალობა ვერ დაინახა და, როცა დაანახევს, იმდენად დიდი აღმოჩნდა უფსკრული წარმოსახულსა და არსებულს შორის, რომ მან თავად გამოუტანა განაჩენი საკუთარ არსებობას. მზექალის თვითმკვლევლობა არ იყო აბსურდის შეცნობა და აღიარება, რომელსაც ამბოხი უნდა მოჰყოლოდა (ა. კამიუ). თუ საკითხს რაფსოდის პრინციპით დავუბრუნდებით, ისმის შეკითხვა: სად არის ის ტოპოსი, რომელიც მზექალს ბედნიერებას მოუტანს? ხომ არ არის ამ ტრაგიზმის მთავარი „დამნაშავე“ თავად მზექალი (თუ დამნაშავეს ძებნა აზრს კარგავს)?! მას ხომ დოქსალური წარმოდგენები ჰქონდა რეალობის შესახებ, მან ხომ ვერ იპოვა საკუთარ თავში ძალა, ადეკვატურად დაენახა და შეეფასებინა ცხოვრება/რეალობა? ამ შემთვევაში სკრიპტორია (გ. ჩოხელი) პასუხისმგებელი არსება, რადგან ჩვენი ენის სივრცეში ქმნის იმ ტიპის ტექსტს, რომელიც წაკითხვისთანავე გაგარინდებს. თანამედროვე ადამიანს აკლია აღიარება, კომუნიკაცია და სითბო მეორე ადამიანისაგან. ზუსტად ამ მწვავე დეფიციტს განიცდიდა მზექალიც, რომელსაც აღარ გააჩნდა სარეზერვო გეგმა ალტერნატივისათვის.

სულშეკრული კითხულობ მზექალის გაუხარელი, უიღბლო, განწირული, გარიჟრაჟიდანვე დაწყებული ცხოვრების შესახებ, თუმცა მწერალი მისი თვითმკვლევლობით არ სვამს წერტილს. გარდაცვლილს დატირება

უხდება — ეს არის როგორც ქართული, ისე, ზოგადად, ქრისტიანული ტრადიცია: „მკვდარსა ზედა სტიროდე“ (ზირ. 22, 9) ან „მკვდარსა ზედა გარდამოადინენ ცრემლნი“ (ზირ. 38, 16) – გვიჩვენებს ისო ზირაქი. „ცრემლოოდა იესოც“ თავის მეგობარ ლაზარეს. ტირიან მთაშიც, ოღონდ ლექსად, და ლექსად დაიტირეს მზექალის სიკვდილიც. ეს ლირიკული ტრაგიზმი, რომელიც ასე შთამბეჭდავად შემოდის ნოველაში, გვამზადებს კიდევ უფრო მძიმე დასასრულისთვის: მზექალის ლექსად დატირებაში იყო თხოვნა, უდიდესი თხოვნა, რომელსაც მას აბარებდნენ საიქიოში:

**„სად მიხვალ, მთვარის საყურევ,
ცის ოქროს ღილის სადარო,
ღმერთსა ვთხოვთ, ეგ შენი წიგნი
საიქიოშიც ატარო“...**

გ. ჩოხელის ნარატიული დისკურსი სრულ უიმედობას გვიჩვენებს. აღმოჩნდება, რომ თავიხვე ჩამოკიდებულ მზექალს გულში ჰქონდა ჩაკრული „ვეფხისტყაოსანი“, მაგრამ საფლავში არ ჩაატანეს წიგნი. მღვდელმა ნება არ დართო, ღვთისა და სიყვარულის სადიდებელი პოემა თვითმკვლელისთვის ჩაეტანებინათ!!!

ტრაგიზმს ტრაგიზმი დაემატა და ასეთი დასასრულის პირისპირ სრულიად განიარაღებული დარჩა მკითხველი. ასე მოწოდებული ექსპრესიული და ემოციური ინფორმაცია ზუსტად გვაგრძობინებს ტექსტის ნარატიულ და მხატვრულ შრეს, მის ფაქტურასაც და ტექსტურასაც.

გ. ჩოხელის „ვეფხისტყაოსანში“ შინაგანი დიალოგი — კავშირი ტექსტსა და მის ლოგიკასთან — აზრის განვითარების საშუალებად წარმოდგება, მაგრამ ამ ჯადოსნურ წრეში მხოლოდ სევდის ცრემლი ახრჩობს მკითხველს და რომანტიკული გამოსავლის იმედად რჩება.

ყოველი ნაწარმოები ხომ რაღაც გზავნილი ან მინიმუმ სიგნალია მკითხველისთვის. ზედმეტი სპეკულირება რომ არ გამომივიდეს ე.წ. ინტელექტუალური თეზაურუსით, მოკლედ ვიტყვი: გ. ჩოხელის რეფლექსიის ნაკადი მაინც მიემართება იქითკენ, რომ მზექალის ბედით შექმნას ონტოლოგიურად გააზრებული ექსისტენციური ნიღაბი და დაგვაყენოს ყოფიერების ტრაგიზმის პირისპირ, თანაც ისე, რომ თავად არაფერში ჩაერიოს, თითქოს განზე დგას. ჩოხელის ინტენცია, მისი განზრახვა პიროვნების რეპრეზენტაციული ფუნქციის მინავლებაშია საძიებელი.

მთავარი შეკითხვა კი შეკითხვადვე რჩება: ნუთუ ამ ნუთისოფელში გაუღიმებელი მზექალი მარადიული ცხოვრებისთვისაც თვითმკვლელის უიმედო ბედს გაიზიარებს; დიდი რუსთაველის უკვდავი პოემა მისთვის წყევლად იქცა თუ ბედისწერად?! – არავინ იცის. ტექსტის მწვავე შინაარსი გრძელდება მკითხველში და მისი ფინალიც, ამ კითხვებზე პასუხთან ერთად, იდუმალებით მოცული დარჩება.

ამქვეყნიური ანგელოზი

გოდერძი ჩოხელი სულიერ ფასეულობათა მცველი იყო. ტექნოკრატიული მაქსიმალიზმით დაღდასმულმა მისმა თანამედროვეობამ კი ისტორიულად ჩამოყალიბებულ ტრადიციებს აღმაცერად დაუნყო ყურება. ჩვენს კულტურაში დაინყო დომინირებული ცივილიზაციის ზენოლისაგან გამონვეული რყევები, რომლებიც ბუნებრივად გახდა მენტალური კონფლიქტების წყარო. კულტურული ინტერვენცია, ზოგადად, მულტიკულტურული გარემო თვითმყოფადობის დაკარგვის მიზეზად იქცა. სათავე დაედო კიდევ ერთ შინაგან კონფლიქტს — ჩვენს ცნობიერში გენეტიკური კოდის სახით აღბეჭდილი ისტორიული მეხსიერება, ჩვენში დაშიფრული ცოდნა ნინალმდეგობაში მოვიდა რეალობასთან. „გოდერძი ჩოხელის პროზაში, ისევე როგორც ამ ეპოქის მთელ ქართულ მწერლობაში, უმწვავესად იგრძნობა რეალობის ტრაგიკული განცდა, ზნეობრივი ღირებულებებისა და საყრდენების ძიების გარდაუვალი აუცილებლობა“ (რატიანი

2018:198). განვითარების ლოგიკა მოითხოვს, რომ არსებული რეალობის გათვალისწინებით მოიძებნოს რაღაცის შეცვლის შესაძლებლობა. სწორედ ამიტომ მისტიროდა მწერალი დაკარგულ სიყვარულსა და სიკეთეს, იმას არკვევდა, თუ რატომ ტირის ადამიანი: „ჩემი მოთხრობების გმირები, ძირითადად, საქართველოს ერთი კუთხის, გუდამაყრის, ხეობაში მცხოვრები ადამიანები არიან. ხშირად მინახავს ისინი ჭირსა და ლხინში, მინახავს, როგორ მოუთმენლად მოელიან გაზაფხულს; იმათ სახეებზე ჩამოგორებულ ცრემლის კურცხალს დაუთუთქავს გული ჩემთვის და მიფიქრია: რატომ ტირის ადამიანი? (ჩოხელი 2004:1). ამ ღრმად ადამიანური განცდის, როგორც დიდი ილია იტყოდა: „კაცთ და პირუტყვთ გასარჩევად/ღმერთმა შექმნა მხოლოდ ცრემლი“, მრავალი ასპექტი ჩაიშლება მის შემოქმედებაში, მაგრამ ერთი ყველაზე ძლიერი ნაკადი მწერლის ცნობიერებისა დედის ფენომენი, დედაშვილური გრძნობის უნმინდესი დულილია. თუ ავტორის ცნობიერების რეალიზება ლიტერატურულ ნაწარმოებში ე.წ. რეციდივური თემებისა და წარმოსახვითი მოდელების მეშვეობითაა შესაძლებელი, მაშინ გ. ჩოხელის შინაგანი მეტყველების ერთ-ერთი მარკერი სწორედ დედის მზერაა, მის ირგვლივ შეთხზული და განცდილი სამყარო. ფაქიზი, წმინდა და ამაღლევებელია მისეული ინტერპრეტაციაც.

მწერლისთვის დედა სამშობლოსავითაა და მისი სიყვარული ისეთივე უძლეველია, როგორც — სამშობლოსი. სხვათა შორის, ჩოხელის შემოქმედებაში ასე ხშირად

გაცოცხლებული და სხვადასხვა ასპექტით რეალიზებული „ადგილის დედაც“ საკრალურია და მისი სინმინდის ხარისხი იმითაც განიზომება, რომ მშობელ დედას ინახავს: „როცა ჩემს თვალებს ცის ნათელი დაეკარგებათ, როცა ჩამოვლევ ჩემს წილ სანუთროს, როცა ჩემს მუხლებს შენზე დგომა არ შეეძლება, როცა ჩავექრები, სამძღორს იქით რომ გარდავხდები... გაიხსენი, გაიხსენი ეგ საკინძე და მიმიღე; მიმიღე და შემინახე, შენ ხომ დედასავით გულუხვი ხარ, დედაჩემის გულიც ხომ შენთან არის, დედაჩემის მუხლებიც ხომ შენს უბეში აწყვია. მეც მანდ მამყოფე, მაგრძნობინე მაგ გულის ფეთქვა“ (ჩოხელი 2001:400).

პიროვნებათმორისი ურთიერთობა „მე — შენ“ იწყება დედით. ყოველი ადამიანი დედის წიაღის ნაწილია და, ბუნებრივია, გავლენა შვილზე მისგან დამოუკიდებლადაც კი განუზომლად დიდია. გ. ჩოხელისთვის დედა არა მხოლოდ სიცოცხლის ძალა, არამედ კულტურაა. მართლაც, მთელ მის შემოქმედებას დედის სუნთქვა სდევს თან (მ. ნიკლაური).

ხალხურ პოეზიაში დედა ქვეყნის მანათობელი, სიცოცხლისა და ენერჯის მომნიჭებელი მზის სახითაა განსახოვნებული („მზე დედაა ჩემი“). ცალკე დგას დედის ამაგის მოტივი და მისი გადახდა, ფაქტობრივად, შეუძლებლადაა აღიარებული. საილუსტრაციოდ ის ანდაზაც გამოდგება, რომელიც ფრთხილად გვახსნებს: „შვილმა ხელისგულზე თუნდ ერბო-კვერცხი მოიწვას, დედის ამაგს მაინც ვერ გადაიხდისო“. შვილის ყოველგვარი სიკეთე, მისი წარმატება, გამირობა, ფიზიკური თუ სულიერი

ღირსებები დედას მიენერება: „ნეტა რა დედამ გაგზარდა ეგეთი მშვენიერი“. ქართველი მკითხველი შეგუებული იმას, რომ დედის ფენომენი, მისი დიადი, მონუმენტური სახე ამაღლებული, რომანტიკული ფერებითაა აღბეჭდილი არა მხოლოდ ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაში, არამედ მთელ ქართულ კლასიკურ მემკვიდრეობაში.

დედის გარდაცვალების შემდეგ გ. ჩოხელი მუდმივ დისტრესს განიცდიდა და ამიტომაცაა ასე მძაფრად განსახოვნებული მწერლის ნარატიულ დისკურსში დედის სახე. რა თქმა უნდა, ძნელია ფიქრიც და აზრის გახმოვანებაც იმის გარშემო, თუ რა ხდება ადამიანში, როცა უდედოდ რჩება. ზედმეტია იმ განცდებზე საუბარი, რომლებიც ასეთ დროს ტანჯავს ყველას. არც უძილო ღამეები და აღარც ფარული ცრემლი ცვლის რამეს. თუმცა, მაინც შეიძლება ითქვას, რომ, როცა დედა გტოვებს, როცა ის წუთისოფლის ზღურბლს გადააბიჯებს, შენი ცხოვრება მთავრდება. მართალია, სიცოცხლე გრძლდება უდედოდ, ანუ უიმედოდ, და ამ განამებულ სიცოცხლესთან ერთად არ გშორდება დანაშაულის განცდა, უძიროდ ლურჯი სევდა იმის გამო, რომ ისე ვერ მოუარე, ისე ვერ დაიხარჯე დედისთვის, როგორც წარმოგედგინა და როგორც გასურდა. ამიტომ, ახლა ძნელი სათქმელია, ვის როგორ უღირს უდედოდ დარჩენილი დრო. ის კი ნამდვილად შეიძლება ითქვას, რომ გ. ჩოხელის ცხოვრება ორ ნაწილად იყოფა — დედის გარდაცვალებამდე და გარდაცვალების შემდეგ. ამიტომაც იწყება მის პოეზიაში დიდი შეხვედრის მოლოდინის განცდა.

თითქოს ჩქარობს, აღარ ედგომება ამ მიწაზე, სურვილი და ინტერესი უქრება ცხოვრებისა. მას იქ უნდა, სადაც დედა ეგულება. მერე რა, თუ საიქიოს მკვიდრი გახდება. მწერალს არ ტოვებს დიდი იმედი იმისა, რომ დედაშვილობა იქ გაგრძელდება და დედის წასვლით გამონვეული სიცარიელე და მოუშუშებელი ტკივილი ამ წუთისოფელში დასრულდება: „სადაც შენ არ მეგულები, იქ არ მინდა დარჩენა“ — ასე ამთავრებს თავის ლექსს „დედი“ (ჩოხელი 2007:42).

ექსისტენციალისტები გვარწუნებენ, რომ ადამიანის სტრუქტურა, როგორც „სამყაროში ყოფნა“, მუდმივი შიშია. ზოგჯერ შესაძლოა, თანაბრად დამანგრეველი იყოს ფიქრი საკუთარ სიკვდილზეც და ახლობლის დაკარგვაზეც. გ. ჩოხელი გვიდასტურებს, რომ განსაკუთრებულად მტკივნეულია დედაზე ფიქრი მაშინ, როცა ის სულეთის ბინადარი ხდება. აქ უკვე ველარ ჭრის მწერლის სიკვდილის ფილოსოფია იმედად და ნუგეშად სულისა, შვებად და სალბუნად, რომ მინიერი ცხოვრება პროლოგი, ზეციური ნეტარების მაუნყებელი უკვდავების კარიბჭეა.

დედის სიკვდილი ანგრევს ადამიანს, არყევს მის ონტოლოგიურ საფუძველს. მწერლის აზრით, სანამ დედა ცოცხალია, მხოლოდ მანამდე ხარ გულადად, სიკვდილისა არ გეშინია, სიცოცხლით ლაღობ, ვერ გრძნობ სიკვდილის მზერას, რადგან დედაა ჩამდგარი შენსა და სიკვდილს შორის. ის თავისი სუსტი ბეჭებით სიკვდილს წინ ელობება და მისი მწველი მზერისაგან გიფარავს, თვითონ ინვის სიკვდილის აღმოდებულ მზერაში. ნავა დედა და ჩამოიხს-

ნება ფარდა შენსა და სიკვდილს შორის, რომელიც მგელივით წამოგვარდება, მოსვენებას დაგიკარგავს, სილაღეს ჩაგიკლავს... თანდათან იზრდება შენს არსებაში შიში, სიკვდილის მზერით თუ რაღაც გარდაუვალობის შეგრძნებით გაჯერებული შიში, რომელსაც არავის არ უმხელ და ვერც გაუმხელ, რადგან ერთადერთი ადამიანია დედა, რომელსაც შეიძლება გაუმხილო ეს შიში. „რისი უნდა ეშინოდეს ადამიანს, როცა დედა გვერდითა ჰყავს და თანაც გათოშილ ფეხებზე თბილს წინდებს აცმევს (ჩოხელი 2001:170). მერე კი უდედოდ დარჩენილი მარტო რჩები წუთისოფელში და ხან დედისაგან გაკეთებულ საჭმელს ნატრობ, ხან — დედისაგან მოქსოვილ ხელთათმანებს ან წინდებს და საკუთარ თავსაც კი არ უმხელ, ან ვერ უმხელ და იძინებ იმ სურვილით, რომ იქნებ სიზმარში ნახო დედა; იქნებ სიზმარში მაინც განმეორდეს ის საოცარი იმედიანი მოფერება, ადამიანის სულიდან სიმარტოვესაც რომ აფრთხობს და არარაობის განცდასაც, სამაგიეროდ კი ხალისითა და იმედით გავსებს.

გ. ჩოხელის სევდა და მწუხარება უმაღლეს რეგისტრში ადის, როცა იხსენებს: „გავიღვიძე. დედაჩემს დაუფნეყოთახში ძებნა. საწოლ ოთახში რომ ვერ ვნახე, ლოგინიდან წამოვხტი და მთელი სახლი მოვათვალიერე... გაღვიძებულს დამავიწყდა, რომ დედაჩემი ცოცხალი აღარ იყო და უკვე ათი წელია, რაც სააქაოდან საიქიოში გაემგზავრა მისი სული. მკერდზე ხელებდანყობილი მივაბარე მინას დედაჩემი. წავიდა ჩუმად, სევდასავით“ (ჩოხელი 2001:286).

მწერლისთვის ყველა დედა ამქვეყნიური ანგელოზია და მისი ლოცვა-ვედრება გოდებადაც მოისმის: „ნუ გააფერმკრთალებ დედაშვილობის მადლს, ნუ მოგვაკლებ სიყვარულს!“ (ჩოხელი 2001:170).

ზოგჯერ ფიქრობ და რწმუნდები, რომ ბოლომდე მაინც ვერ იტყვი ისე, როგორც დედას შეეფერება, ვერ მიანიშნებ, ვერ ამოწურავ... თავად ეს სიტყვაც კი ადამიანს უბრუნებს ბავშვობას, აძლევს ძალას, რომ სწამდეს და უყვარდეს; ამ სიტყვას არ სჭირდება ფიქრი, რადგან ის თავად ფიქრობს შენზე და მის მადლზე დგას ეს სამყარო.

უცნაურია, რაზე არ მღეროდა ქართველი კაცი, დედაზე კი თითქმის არა გვაქვს ხალხური სიმღერა. რაც გვაქვს, ბოლო პერიოდისაა. რით შეიძლება აიხსნას ეს? რატომ არ უმღეროდა ქართველი ადამიანი დედას? — იმიტომ ხომ არა, რომ დედამ დაასწრო თავისი „იავნანით“ და ადგილი აღარ დატოვა სხვა მელოდიისთვის?!

გოდერძი ჩოხელი მტკივნეულად განიცდიდა გულგრილობას მშობელი დედის მიმართ. მართლაც, რამდენი გამწარებული დედაა ჩვენ ირგვლივ, შვილისგან დაუფასებელი, მიტოვებული, უარყოფილი ან რამდენი დედაა შვილის აგრესიის მსხვერპლი. რა ვუყოთ, რით ვანუგეშოთ ჩვენ ირგვლივ და ჩვენ გვერდით ატირებული თუ ცრემლდამშრალი დედები, გინებასა და შეურაცხყოფაში რომ ათენ-ალამებენ?! როდის უნდა იგრძნონ შვილისგან პატივისცემა, თანადგომა, სიყვარული... რატომ ხდება, რომ საკუთარ ნაჭირნახულევ სახლ-კარს ტოვებენ (თა-

ვსაფრიანი დედაკაცივით) და მოხუცთა თავშესაფარში ასრულებენ ცხოვრებას?! რა სატანა ჩაუდგა კაცობრიობას ისეთი, რომ საფიცარი დედა დაავინყა? უარესიც, რა ვუყოთ იმ ცოდვა-მადლის ტრიალს, ერი საკუთარი დედის მაგინებლად რომ იქცა?!

ნოდარ დუმბაძემ თავის გახმაურებულ რომანში „ნუ გეშინია, დედა“ უკრაინელ პეტრო შერბინას ათქმევინა: „ქართველები რბილი ხალხია, ჭკვიანი, ალერსიანი, სიმღერა უყვართ. დედის გინებისათვის შეიძლება კაცი მოკლან. ამხანაგი უყვართ... ეს ჯაყელიც ასეთია. მომკლა, ყოველ დღე მზის ამოსვლას და ჩასვლას მაყურებინებს — მზე უყვარს... როცა დედას იფიცებს, მაშინ არ სტყუის. ქართველები თუ დედას იფიცებენ, ხატზე დაფიცებას უდრის“ (დუმბაძე 1989: 87). ერთხელ გ. ჩოხელმა მითხრა, ახლა მართლა მენატრება ისეთი ქართველი, დედას რომ იფიცავსო. მისთვის დედის ფენომენი საფიქრალი იყო ყოფიერების გასააზრებლად. დედაშვილობაზე ფიქრი აძლევდა შესაძლებლობას, გადაეხედა იმ რეალობისთვის, რომელშიც იმყოფებოდა და, რომელიც ითხოვდა პასუხს წუთისოფლის მარადიულ შეკითხვებზე — გვიყვარს დედა?! გვახსოვს დედა?! თუ ეს ისე, მოდისთვის ან სადღეგრძელოსთვის გადასანახი გრძნობა და პათეტიკა იყო...

მშობლებისა და შვილების ურთიერთობა მარადიული საკითხია და ის აქტუალობას არც მომავალში დაკარგავს. თანამედროვე მედიაზირებულ სამყაროში არაფერი იმალება და უკვე ცისფერი ეკრანებიდან დიდი ხანია ისმის ყურთაგან გაუგონარი ძალადობა და სიძულვილი,

რომლებიც დაკავშირებულია შვილებისა და მშობლების თანაცხოვრებასთან — ეს კი თავზარდამცემი რეალობა იყო გ. ჩოხელისთვის.

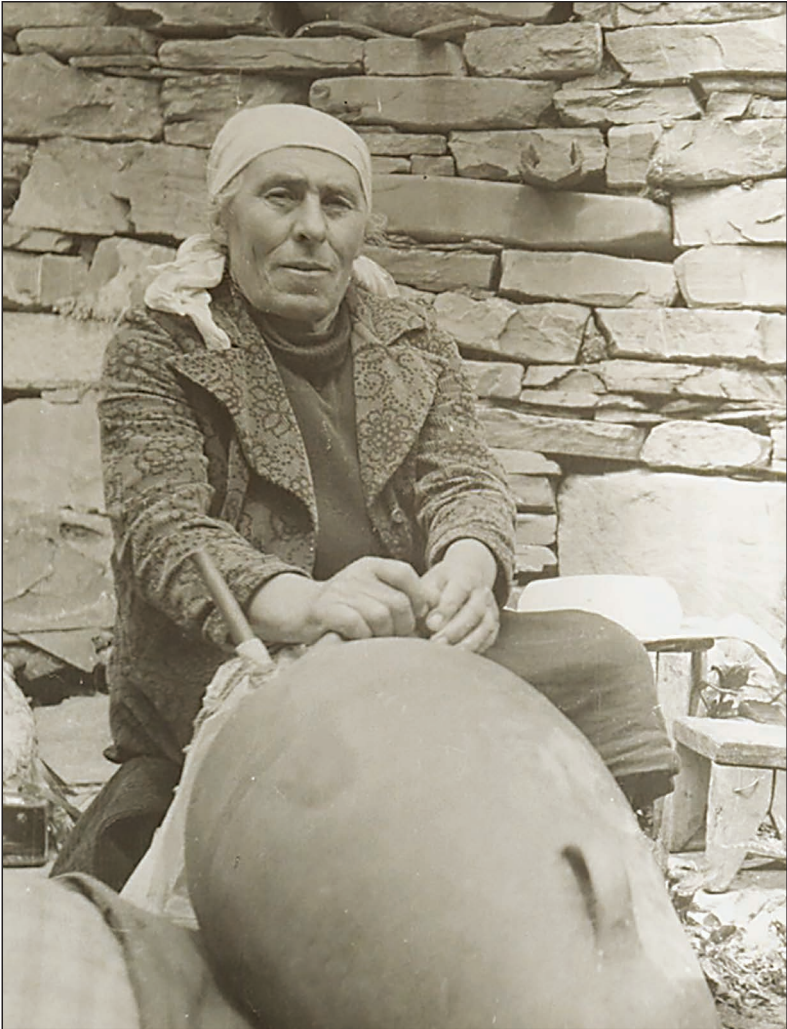
დეკლარირებული ქრისტიანი ქართველების მიერ დავინყებული ბიბლიური მე-5 მცნება: „პატივ-ეც მამასა შენსა და დედასა შენსა, რადთა კეთილი გეყოს შენ და დღე-გრძელ იყვნე ქუეყანასა ზედა“ (გამ. 20:12) საჭიროებდა ტრანსფორმირებას მხატვრულ შემოქმედებაში და ისიც ფაქიზი ნიუანსებით, ფარული ცრემლითა და თითქოს მუდართ ნერდა და გვარნმუნებდა, რომ დედაშვილობის იდეაა ერთ-ერთი მყარი ორიენტირი ეთიკურ-ესთეტიკურ შეხედულებათა სისტემაში.

თანამედროვე ადამიანი დაპირისპირებულია არა მხოლოდ სამყაროსთან, ტრადიციასთან, მეორე ადამიანთან, არამედ, უპირველესად, — საკუთარ თავთან და ამ ორთა ბრძოლაში, ამ ნერვულად ისტერიზებულ ყოფაში მთავარი ძალადობის ობიექტი დედა ხდება — მან უნდა გადაიტანოს, მოითმინოს, დაითმინოს შვილის აგრესიაც, სიძულვილიც, უცნაურობა-უხეშობაც და უმადურობაც. ჩვენს პიროვნულ-ადამიანურ კოდს საფრთხე ემუქრება და ისტორიული კანონზომიერების პროცესიდანაც ხშირად გასული ვართ. დიდი ხანია, კაცობრიობას დედის მიმართ უმადურობა და უსულგულობა მძიმე ცოდვად აწევს. ზოგადად, შვილის უმადურობა დედის მიმართ წუთისოფლის ტრაგიზმის მიზეზადაა წარმოდგენილი ქართულ ფოლკლორშიც:

**„დედას უყვარვართ შვილები,
დედა არ გვახსოვს შვილებსა.**



გოდერძი ჩოხელი დედასთან – ლელა ნიკლაურთან ერთად



„დედა ჩემთვის ის ანთებული სანთელია, რომელიც საიქიოდანაც
კი მინათებს სააქაოს. რომ არა დედაჩემი და მისი მადლი, მე დღეს
არავინ არ ვიქნებოდი და, თუკი რამ კარგია ჩემს არსებობაში, სწო-
რედ ეს არის დედაჩემის ფენომენი“ – გოდერძი ჩოხელი

**იმითა გვტანჯავს გამჩენი,
სულ მუდამ გვაცოდვილებსა“**

(ხალხური სიბრძნე 1965:386).

გ. ჩოხელი გასაოცარი სევდითა და ლირიზმით აცოცხლებს საკუთარი ბიოგრაფიის იმ რთულ პერიოდს, როცა მწუხრის ზარმა შემოკრა და საგანგაშო გახდა დედის მდგომარეობა. იხსენებს ამ ეპიზოდს და არ ტოვებს სინანულით განცდა იმისა, რომ დედაშვილურ ფაქიზ ურთიერთობას სხვა განზომილებით სჭირდება მიდგომა: „ვის არ უყვარს დედა და ვინ არ ნატრობს ავადმყოფობის ჟამს მის გამოჯანმრთელებას და, რაღა თქმა უნდა, მეც ვევედრებოდი ღმერთს დედაჩემის გადარჩენას, მაგრამ როცა ის თვალებით მელაპარაკებოდა, რაღაც ისეთს ვგრძნობდი, რისი გაფიქრებაც კი ცოდვად მიმაჩნია და დღესაც ცოდვად მომყვება: „ვაითუ ისე გადარჩეს დედაჩემი, რომ მეტყველება აღარ დაუბრუნდეს!“ — გამიელვებდა თავში ეს ცოდვიანი აზრი და შიშით ვკანკალებდი, ველარ ვუყურებდი დედაჩემს, რატომღაც მეგონა, რომ იგი ჩემს ფიქრს კითხულობდა და თვალებით სწორედ ამას მეუბნებოდა: „ნუ გეშინია, შვილო, თუ ჩემი სიცოცხლით ვინმეს შევანუხებ, ნავალ ამ ქვეყნიდან“ — და აასრულა კიდევაც ეს; რომ შეატყო, რომ ექიმები ველარაფერს შველოდნენ და მეტყველებაც არ უბრუნდებოდა, აკრძალა ჭამა და დაილია, დაილია, როგორც ცვილის სანთელი ბნელ ღამეში. ილეოდა დედაჩემი და მელეოდა გული“ (ჩოხელი 2001: 282). სხვა შემთხვევაში მკითხველი ვერსად ნახავს შიშით

ძლეულსა და აკანკალებულ მწერალს, რომელსაც თითქოს სასიცოცხლო ძალები არ ჰყოფნის, როცა მის ხსოვნაში ცოცხლდება ყველაფერი, დედასთან დაკავშირებული — ეს უკვე მისი ტრავმული მეხსიერების რეპრეზენტაციაა: „როცა გავიგე, დედაჩემისთვის ბურსაჭირში წნევას დაერტყა, რაღა თქმა უნდა, დედაღვთისმშობელს შევევედრე. სოფელ ჩოხამდე მანქანით მივედი და მერე, თითქმის სირბილით გავუყევი ბურსაჭირისაკენ მიმავალ გზას. მაინცადამაინც ისევ იმ მკერდნამოშვერილ კლდესთან შევხვდი დედაჩემს, რომელიც ნათესავებს სახელდახელოდ საკაცეზე დაენვინათ და მე რომ დამინახეს, დაბლა დაუშვეს ფრთხილად. მივედი. შემომხედა დედაჩემმა.

— ხომ გითხარი, დედი, ხომ გეუბნებოდი, ნუ თიბავ, თორემ წნევა დაგარტყამს და ხმას აღარ გაგცემ-მეთქი. რა ვქნა ეხლა, რა ვქნა, ჰა?! — წამომცდა საყვედური და ისევ გავუმეორე: რა ვქნა, ჰა?!

— ველარ ლაპარაკობს, — დანანებით წამჩურჩულა ნათესავმა.

დედაჩემს შევხედე. იმან თვალი ამარიდა და მკერდნამოწეულ კლდეს მიაშტერდა. იმ დღის მერე ორმოცი დღე იცოცხლა საავადმყოფოს ვინრო პალატაში. მე ვემუქრებოდი, არ დაგელაპარაკები-მეთქი და თვითონ ველარ დამელაპარაკა“ (ჩოხელი 2001:282).

ნებისმიერი პასაჟი გ. ჩოხელის შემოქმედებიდან, რომელიც დედის ფენომენს ეხება, განსაკუთრებული სიწრფელით გამოირჩევა. ბუნებრივია, არცერთი სულდგმულისთვის ადვილი არ არის დიდ განშორებაზე წერა.

მწერალი მაქსიმალურად იკავებს თავს, რომ საკუთარი გოდებით არ დაგვამძიმოს. დეტალებს ერიდება. დედის უკანასკნელ წუთებს მხოლოდ მინიშნებით გადმოგვცემს. საავადმყოფოს მთავარმა ექიმმა პალატიდან გაიხმო ყველაზე თავზარდამცემის სათქმელად: „შენ უკვე დიდი ხარ იმ გრძნობის ასატანად, რასაც უდევოდ დარჩენა ჰქვია. აქ ხომ არ მოვკლავთ დედაშენს. შინ წავიყვანოთ. სჯობს, იქ დალიოს სული“ — ვინ იცის, რის ფასად წერდა ამ სიტყვებს გ. ჩოხელი, ამ საბოლოო განაჩენს, ექიმის ვერდიქტს, რომელიც „გასაჩივრებას აღარ ექვემდებარებოდა“ ან რომელი ასაკის სიდიდეს შეეძლო გაუსაძლისის გაძლება?! მწერალმა მხოლოდ ეს გაგვიმხილა: „მე მომეჩვენა, რომ იმ წუთას ბურსაჭირის გზაზე წამოყუდებული ხის ქვეშ ვიდექი, ზემოდან ლოდი გადმოგორდა და, რომ არ დამცემოდა, კლდის ქვეშ შევაფარე თავი. იქ დედაჩემი იყო და კაბაზე ჩავებლაუჭე. ეს მაშინ მომეჩვენა, სინამდვილეში კი პალატაში შევვარდნილვარ, დედაჩემს ვეხუტებოდი... მერე გუდამაყრის გზას მივუყვებოდი სასწრაფო მანქანით და, როგორც ბნელ ღამეში ანათებს ციციანათელა, ისე მინათებდა არსებობას დედაჩემის უმწეო სული“ (ჩოხელი 2001 : 285).

და კიდევ ერთი, გ. ჩოხელის ყოველი გახსენება, დოკუმენტური თუ მხატვრულად გარდასახული, ტრავმისგან გათავისუფლება, ერთგვარი აღსარებაა, რათა ამ გზით მიაღწიოს კათარსისს თავადაც და ეს გადმოგვდოს ჩვენც. საილუსტრაციოდ მისი ეს აღსარებასავით ნათქვამიც გამოდგება: „დედაჩემის საფლავზე ბალახია ამოსული. ამდენი

ხანი ქვა ვერ დავადე და ვერც ის ვერ დავანერე: „რა არის სიცოცხლე? და რა არის სიკვდილი?“. ხან ფული არ მეყო, ხან — ნებისყოფა, უფრო კი სურვილი და სიყვარული, თორემ რატომ უნდა იყოს ასე მოუვლელი დედაჩემის საფლავი. ხელით ვეფერები მინას, სადაც ჩემთვის ყველაზე საყვარელი ადამიანის სუსტი ძვლები მოჩანს“ (ჩოხელი 2001:287).

1995 წლითაა დთარიღებული პოეტის ლექსი „დედა“, რომელშიც დედის წასვლით გამონვეული მძიმე განცდები ასახული და ისიცაა ნათქვამი, რომ პოეტმა ცხოვრების გზა დაკარგა. მწვავე სინანული და დანაშაულის დამთრგუნველი განწყობა გასდევს გ. ჩოხელის ამ ამონაკვანეს:

**„რა იყო, რამ დაგაღონა,
ჩემო შავფერო დედაო,
რაც შენ წახვედი მას მერე
სწორ გზას ველარა ვხედაო.
...სხვა რა ვთქვა, შენი საფლავი
აღარ მინახავს თვალითა,
სული მიჭირავს კბილითა,
დავათრევ ძალის-ძალითა,
ღმერთს შეეხვეწე ერთს მაინც,
ნუ დამწვავს ცოდვა-ბრალითა“**

(ჩოხელი 2011:77).

რამდენი ქართველის დარდია აქ შეგროვებული. ალბათ, მართლაც, ამიტომაც ჩამოდგება სამყაროში ნისლი, უკვე იშვიათად, მაგრამ მაინც შეგვახსენებს ჩვენი უპირველესი მოვალეობის შეუსრულებლობის სევდას.

„მინდა ყველას გითხრათ, რომ ყველა დედა ამქვეყნიური ანგელოზია“ (ჩოხელი 2001:297) — ეს სიტყვები ისეთი მხატვრული ენერგიითაა ნათქვამი, რომ მჯერა, ვერცერთი ადამიანი მასში ეჭვს ვერ შეიტანს!

„დედის ჩიქილა“ გ. ჩოხელის გულიდან ამოხეთქილი მოთხრობაა. ჩიქილა (ლერჩაქი, მანდილი) მხოლოდ ღირსებისა და ნამუსის სიმბოლო კი არა, დედის მეტაფორაა. კვირაიმ, რომელიც თბილისიდან ჩამოჰყვა თანასოფლელებს, ჩოხში ააკითხა დედას. მწერალი ისეთ ნიუანსებზე მიგვანიშნებს, სხვა შემთხვევაში, სხვაგვარი განცდის პატრონი სათქმელადაც რომ ვერ გაბედავდა. დედაშვილური ურთიერთობა რაღაცის დუღილია და ყველა შემთხვევაში ეს „ქვაბი“ განსაკუთრებულად დულს. ცოდნა ყოველთვის ვერ აცისკროვნებს პრაქტიკას. ხომ ყველამ იცის, რომ სითბო, სიყვარული, მინიმუმ ტკბილი სიტყვა ყოველ ცოცხალ არსებას სჭირდება, განსაკუთრებით — ასაკში შესულ დედას, მაგრამ რაღაც აუხსნელი ძალა ბატონობს ზოგჯერ ადამიანზე და იმ სიყვარულს, რომელსაც გულით დაატარებს დედის მიმართ და, რომელსაც თამამად შეიძლება შეენიროს, ვერ ამჟღავნებს. ურთიერთობა ზოგჯერ ისეთ ფორმას იღებს, თითქოს შვილს განელებული, გაცივებული სიყვარული ჰქონდეს. სწორედ ამ ფაქიზი ნიუანსებითაა დამუხტული „დედის ჩიქილა“. გამხდარი მოეჩვენა დედას შინ დაბრუნებული შვილი, „კიდევ ხო აღარაფერს ავადობო, შვილო“, — შემინებული შეეკითხა და კვირაის რატომღაც მოეჩვენა, რომ მხრები და მუხლები ერთნაირად უკანკალებდა დედამისს. ერთი კი გაიფიქრა, ახლავე ხელში ავიყვან და ისე შემოვატარებ სოფელს, მაგრამ

დედის სიბრალულმა რატომღაც ისევ გაუცოცხლა სადღაც გადაკარგულში მიმალული ნერვი და თავისდაუნებურად დედის შეკითხვას მკვახედ უპასუხა“ (ჩოხელი 2001:364). ემოციის ხანგრძლივად შეკავება ან მისი შებრუნება არ არის ჯანსაღი მდგომარეობა და, როგორც მინიმუმ, ურთიერთობებში გაუცხოებას იწვევს. მაგრამ, კვირია სხვაგვარად ვერ ახერხებს, სხვა ფორმით ვერ გამოხატავს და ეს არის მისი პიროვნული ტრაგიზმიც კი. მოთხრობის ფინალისკენ ასეთი ფაქტის მონმენი ვხვდებით: „ამხანაგ გოგოებს გააცნო დედა. ჩიქილა აღარ ეხურა ლელას. გაუკვირდა, რამოდენა ჭაღარა გამორევიან თმებში... გზისპირზე ლოდისქვეშ ამოდებული გახუნებული ჩიქილა შეამჩნია კვირიან. დედის ჩიქილა იცნო. შერცხვენიდა მოხუცს ამ ჩიქილით სტუმრების შეხვედრა.

გაახსენდა კვირიან თავისი სიტყვა:

— ამოვალ თბილისიდან და ამოგიტან ახალს.

უკვე შორს მიდიოდა ლელა. საქონელი მისდევდა უკან.

დედის ჩიქილა ცივ მინაზე გაშალა და რატომღაც ველარ გაარჩია, რომელი უფრო გახუნებული იყო, შემოდგომის მინა თუ...

გული ამოუჯდა და გაშლილ ჩიქილაზე დაემხო პირქვე“ (ჩოხელი 2001:372).

ასეც ხდება, — გვარწმუნებს ჩოხელი. ამ ღვთაებრივი სიყვარულის გამოხატვის ფორმები ზოგჯერ ასეთი უცნაურიც შეიძლება იყოს!

გ. ჩოხელს არ ასვენებს სულეთში წასული დედის მონატრება. ეს გრძნობა გაუსაძლისი ხდება და ღრმავდება სინანულიც. მის მეხსიერებაში ხატებად ამოტივტივდება

დედასთან დაკავშირებული ყველა დეტალი და წვრილმანი და ცრემლი ახჩობს პოეტს, შენდობასა და პატიებას სთხოვს დედის სულს:

**„არ დამიღონდე, დედაო,
მეც ჩქარ წამოვალ აქედან...
ერთსა გთხოვ, მანდ მომალხნე,
შუბლზე გაკოცებ და მერე
კალთაში ჩამომაძინე.
მანდ მაპატიე, ამქვეყნად
რამდენჯერც გული გატკინე“**
(ჩოხელი 2007:26).

დედა არის სისავსე, სანწყისი სიცოცხლისა და აზრი ცხოვრებისა. კაცთა მოდგმას მიეცა მშობელი, დამბადებელი დედა, რომელიც უასაკოა. მწერალი უბრალო შედარებით გვიხსნის ამ ფენომენის არსსაც და საოცრებასაც: „ყველას ხომ დედა აჩენს. კაცსაც, ფუტკარსაც, ჭიანჭველასაც. შენ წარმოიდგინე, როგორი თბილია ციციანათელას დედის გული, როგორი დაღლილ-დაქანცულია ფუტკრის დედის გული“ (ჩოხელი 2002:194). გ. ჩოხელის პოეტურ მემკვიდრეობაში არის ერთი ლექსი, რომელიც გამოხატავს ვედრებას ყორნების მიმართ, რომ:

**„თუ მკვდარი მნახოთ, ყორნებო,
ერთსა გთხოვთ, თქვენი ჭირიმეთ:
როგორც არ უნდა გშიოდეთ,
როგორც არ უნდა გიჭირდეთ,
თვალები არ ამომთხაროთ,**

**ეს ვაუკაცობა იტვირთეთ.
რა ვიცი, იქნებ, თვალები
სამარეშიაც დამჭირდეს,
უთვალოდ მნახოს დედამა,
ცხარე ცრემლებით ატირდეს“**

(ჩოხელი 1995:8).

რა უნდა იყოს იმაზე ამაღელვებელი, რომ სააქაოშივე დარდობდე საიქიოში მყოფი დედის თვალებზე ჩამოდევნილი ცრემლის გამო... არა აქვს მნიშვნელობა, სად იწვის დედის გული, რომელ ქვეყანაში ტირის მალულად, ზოგჯერ — გამშრალი ცრემლითაც...

დედა ერთია ქვეყანაზე, სამშობლოსავით და ღმერთით ერთადერთია და მისი ტკივილი თუ სიხარული პლანეტის საფიქრალი უნდა გახდეს.

გოდერძი ჩოხელი რიგით კაცად ცხოვრების კულტურას ამკვიდრებდა. უბრალოება და თავმდაბლობა იყო მისი უხმაურო ცხოვრების მთავარი ფაქტორი. ახალი ეპოქის მსოფლმხედველობრივ-ესთეტიკური პარადიგმის პირობებში ცხოვრება ლეგიტიმურ იდეოლოგიად აცხადებდა და ამკვიდრებდა სიხარბეს, უტიფრობას, ფულს, ნივთებს, კარიერას. გლობალიზაციისა და ინტეგრაციის შეუქცევად პროცესებში ჩართულ მწვავედ მედიაზირებულ გარემოში ყოფიერების ტრაგიკული განცდა მწერლისთვის უფრო მწვავედებოდა. რადგან ძალისხმევის მიღმა ყოველთვის ამკარავდება რალაც მიზანი, გ. ჩო-

ხელმაც თითქოს ანდერძად დაგვიგდო: „გევედრებით, რომ ნუ შედგებით და ნუ დახოცავთ ხალხს, ეცადეთ, თოფ-იარაღით კი არა, ერთურთის სიყვარულით, ღვთის სიყვარულით, და თუნდაც მტრის პატივისცემით გალიოთ ეს ნუთისოფელი“ (ჩოხელი 2008: 29) — ერთგვარ დიდაქტიკად კი ჟღერს, მაგრამ ეს უფრო თხოვნაა, უძლური ადამიანის ვედრებაა, რომ ეგებ როგორმე გადავარჩინოთ ჩვენში ადამიანი!¹

¹ წიგნის ეს თავი ყველაზე ბოლოს დაინერა. რას წარმოვიდგენდი მაშინ, თუ საკუთარ ბიოგრაფიას ვთხზავდი. ახლა მეც იმ გზას გავდივარ, რომლის ტკივილი და სიმწარე ასე განგვაცდევინა გ. ჩოხელმა. თუმცა, მეც მასავით მწამს, რომ, როგორც ბნელ ღამეში ანათებს ციციანთელა, ისე მინათებ არსებობას, ჩემო სევდიანო დედა, ჩემო ერთადერთო საფიცარო...

სხვადქცევის სევდა

ეთიკური წარმოდგენების გარდასახვა ესთეტიკურ ფაქტად — არტეფაქტად განუყოფელია გ. ჩოხელის მხატვრული აზროვნებისთვის. ესთეტიკურისა და ეთიკურის ჰარმონია მისი აზროვნების საფუძველია. მწერლის ეთიკური ფილოსოფია პარადოქსული დამაჯერებლობით გვაოცებს. აქ მხატვრული ეფექტი არ მიიღწევა დახვეწილი სიტყვიერი ორნამენტით, სიმკვეთრითა და სიმძაფრით. წარმმართველი, დომინანტური მაინც ამბავია, რომელსაც ძალდაუტანებლად, თანაგანცდით გვიყვება და მხატვრულ სიტყვას ჩვენამდე მოაქვს ყოფიერებისა და არსებობის მთლიანობის განცდა. სიტყვა ჩოხელთან იძენს ბედისწერის სტატუსს. სემანტიკური და ფონეტიკური ფონი გვაყენებს სასტიკი და დაუნდობელი რეალობის პირისპირ. ასეთია მისი „ბედისწერის თეატრი“ — თამაშის ხელოვნების აპოთეოზი და სხვადქცევის პიროვნული სევდა.

ბერძნული მითოლოგიის ძირითადი იდეა ბედისწერის იდეაა, გარდაუვალი ბედისწერის — მოირას — აბსოლუ-

ტური აუცილებლობის აღიარება. ბედისწერის ცნება იმ-
თავითვე გულისხმობს წარმოდგენას ზებუნებრივ ძალაზე,
რომელიც წინასწარ განსაზღვრავს ადამიანის ცხოვრებას.
სამყაროს ერთიანობის მკაცრი წინასწარგანსაზღვრულო-
ბაა ბედისწერის არსებითი ნიშანი.

ბედისწერა ირაციონალურთან, შეუცნობადთან, გა-
ნუჭვრეტელთან ერთად, ბრმა და ბნელი, გარდაუვალი,
უღმობელი და დაუნდობელია — „ესაა ძალა, რომელიც
ყველაფერზე ბატონობს, ყოველივეს განსაზღვრავს და
ყოველივე არსებულის საფუძველია, რამეთუ არ არსე-
ბობს მასზე მაღლა მდგომი ან თუნდაც მისი ტოლი ძალა“
(ამაღლობელი 1989:162).

**„მაგრამ ბედს ვერცვინ გაექცევა მიწის შვილთაგან,
ქვეყნად შობილი გინა მხდალი, გინა — გულადი“**

(ჰომეროსი 1979: 56).

ბერძნული მითოლოგიის თანახმად, ყველაფერს
განსაზღვრავს ღმერთების ნება-სურვილი და ყოველი
პროცესის ცვალებადობას რომელიმე ღმერთი განაპი-
რობებს, მაგალითად: ჭექა-ქუხილს — ზევისი, სიკვდილს
— თანატოსი, სიყვარულს — აფროდიტე, გამარჯვებას
— ნიკე და ა.შ. ღმერთები განსაზღვრავენ ადამიანთა
ბედ-იღბალსაც. სოფოკლეს ტრაგედიაში „ოიდიპოსი კო-
ლონოსში“ ანტიგონე ამბობს: „განა გიხილავს, მოკვდავი
კაცი ღმერთისაგან მონიშნულ ბედს გაჰქცევოდეს?!“ (სო-
ფოკლე 2016: 8). ბერძნული ტრაგედია კაცის ბედისწე-
რასთან ჭიდილს ასახავს. ოიდიპოს მეფის ხვედრიც წი-

ნასწარაა დადგენილი. ყველაზე საინტერესო მაინც ისაა, რომ ბერძნულ მითოლოგიაში ბედისწერაა ისეთი ძალა, რომელსაც თვითონ ღმერთებიც ემორჩილებიან, რომელიც ღმერთებზე მაღლა დგას. ასეთივე სურათია ინდუისტურ მითოსშიც.

ბედისწერის ცნებას სხვაგვარად უყურებს ძველი-ღური რელიგია-ფილოსოფია. კარმა (ბედისწერის ცნება) უპანიშადებში გაგებულია როგორც ადამიანის არსის განმსაზღვრელი და უკვდავი რამ. ადამიანი თვითონაა საკუთარი თავის ბედი. ფატალიზმი და შემთხვევითობა ერთმანეთთან სრულიად შეუსაბამოა. ისინი არა მხოლოდ უპირისპირდებიან, არამედ გამორიცხავენ ერთმანეთს.

ყურანის მიხედვით, „არაფერი დაგვემართება იმის გარდა, რაც დაგვინერა ალაჰმა“ (9, 51); ან „არც ერთი სული ისე არ მოკვდება, თუ არ იქნება ალაჰის ნება, ჟამი წინასწარ განსაზღვრული და დანერილია“ (3, 139 (145)). ფატალიზმი ისლამის უმთავრესი წინაპირობაა, რომელიც მოითხოვს სრულ მორჩილებას ალაჰის უზენაესობისადმი.

ეთნოგრაფიული მონაცემებით, ძველ საქართველოში არსებული ხალხური წარმოდგენა, თითქოს ადამიანის დაბადებისთანავე ცაზე ჩნდებოდა მისი ბედის ვარსკვლავი. ახალშობილს „ბედისმწერლის“ ხელით შუბლზე ეწერებოდა მომავალი, ცხოვრების ყველა მომენტი, რომელთა შეცვლა მოკვდავს არ შეეძლო. იმავე შეხედულებით, ამქვეყნიური საქმეებს ხშირად „სულეთის ღმერთიც“ განაგებდა. საქართველოს მთაში გავრცელებული რწმენა-წარმოდგენებით „სამზეოში“ ისეთი არაფერი მოხდებოდა, წინასწარ

„სულეთში“ რომ არ ყოფილიყო გადანყვეტილი. სულეთის ღმერთს ემსახურებოდნენ „მწერალნი“, „ბედის მწერლები“ ან „წერა-მწერალნი“, რომლებიც, ბედის წიგნის მონაცემების მიხედვით, „იბარებენ სულეთში“ ადამიანებს. ანალოგიური წარმოდგენები გავრცელებული იყო აღმოსავლეთისა და ევროპის ხალხებშიც. როგორც ფიქრობენ, ძველი ქართული წარმოდგენები ბედისწერაზე განსაკუთრებით ახლოს დგას შუამდინარეთსა და ანტიკურ სამყაროში გავრცელებულ რწმენებთან.

ქრისტიანობა გვასწავლის, რომ ღვთის ხელთაა ყოველივე. ამავდროულად, ის გვაძლევს თავისუფალ ნებას იმისათვის, რათა თავად გადავწყვიტოთ, დავემორჩილოთ თუ არა მას.

წინასწარდადგენილებისა და წინასწარგანსაზღვრულობის საკითხი ყოველთვის იყო ინტერესის საგანი. ჰეგელიანური ლოგიკით, ადამიანის ბედს განსაზღვრავდა აბსოლუტური გონი. ექსისტენციალიზმი კი ადამიანის თავისუფლებას არჩევნის უფლებით ამტკიცებდა. სარტრი, კამიუ, ჰაიდეგერი ღრმად იყვნენ დარწმუნებული იმაში, რომ ადამიანი თავად განსაზღვრავსა და თავადვე ძერწავს საკუთარ თავს, რადგან ის თავისუფალი არსებაა.

კომპიუტერს მინდობილი თანამედროვე ადამიანი შეიძლება უარყოფდეს ბედისწერის ძალას, მაგრამ არა — რწმენას ბედისწერისადმი. საილუსტრაციოდ ქართული მყარი გამოთქმები გამოდგება, დღესაც რომ მკვიდრობს ჩვენს მეტყველებაში და თანაც — აქტიურად: ყველას თავისი ბედი აქვს; ეს ყოფილა მისი ბედისწერა... ბედი

ისეთი რამეა, ვერ გაექცევა ვერავინ — მღერის ქართველი კაცი.

მეუფე კონსტანტინე (მელიქიძე) ბედისწერის 3 ძირითად მახასიათებელს გამოჰყოფს:

1. ბედისწერა არ არის პიროვნული ფენომენი; იგია ისეთი რალაც, რასაც ემორჩილებიან თვითონ ღმერთებიც კი, ხვედრი, რომელიც ყველას მიეგება და რომელსაც ვერავინ აიცდენს;
2. ბედი წინასწარაა დაწერილი და ადამიანის ყოფნა ამ დაწერილის მიხედვით მიმდინარეობს. ამიტომ ადამიანის თავისუფლება მოჩვენებაა: ადამიანის თავისუფალი ნება სინამდვილეში არის ბედისწერის ნების განმახორციელებელი;
3. შემთხვევითობა, რომელიც განსხვავებულ, მიზეზობრივად განპირობებულ მოვლენათა რიგის ურთიერთგადაკვეთის შედეგია, არ არსებობს; ყველაფერი, რაც ხდება, ბედისწერის აუცილებლობის ტყვეობაშია. არც ხსნაა ამ ტყვეობიდან და არც — დამხსნელი (მეუფე კონსტანტინე 1993:6-7).

როცა ბედისწერის საკითხს ვეხებით, შეუძლებელია არ გავიხსენოთ წმინდა ბასილი დიდის საინტერესო მსჯელობა, რომელიც აცამტკერებს ბედისწერის რწმენის ნებისმიერ რეციდივს. მისი აზრით, თუკი ბოროტი და კეთილი საქმეები დაბადებიდანვე დაგვყვება, მაშინ ზედმეტი ყოფილან სჯულმდებელნი, „ზედმეტნი ყოფილან მსაჯულნი, რომელნიც სათნობას პატივს სცემენ, ხოლო უკეთურე-

ბას სჯიან; მაშინ ბრალი აღარც ქურდს უნდა დაედოს და აღარც კაცის მკვლელს, რადგანაც კიდევაც რომ სლომებოდა, არ შეეძლო დაეჭირა თავისი ხელი, რომელსაც ამის ჩადენისაკენ აუცილებლობა აქეზებდა. და მაინც, ყველაზე ამაოდ ხელოსნები და მინადმოქმედნი შვრებიან, რომელთაც თურმე თესვისა და მკის გარეშეც შეეძლოთ მიეღოთ უხვი მოსავალი. ასევე ვაჭარიც, მიუხედავად იმისა, მოისურვებდა იგი ამას თუ არა, გამდიდრდებოდა, რადგანაც ქონებას ბედი შეუკრებდა. ქრისტიანთა დიდი სასოებაც უნდა განქარდეს, რადგან იქიდან გამომდინარე, რომ ადამიანები საკუთარი ნებით არაფერს აკეთებენ, აღარც სამართლიანობას მიეგება პატივი და აღარც ცოდვა განისჯება; იქ, სადაც აუცილებლობა და ბედისწერა მძლავრობს, ადგილი არა აქვს ღირსების მიხედვით მიგებას, რაც უპირატესად მართლმსაჯულების თვისებას წარმოადგენს“ (ბასილი დიდი 2006:87). ამავე ლოგიკას მისდევს სულხან-საბა ორბელიანის „საქრისტიანო მოძღვრებაც“, რომელშიც დიალოგის ფორმითაა განმარტებული მრავალთა შორის ეს საჭირბოროტო საკითხიც:

— ოდეს მოკვდებიან კაცნი, ვიდრე ცოცხალ არიან, დღენი განწესებულნი აქვან ღმრთისაგან ანუ არა?

— არავისნი დღენი არიან განწესებულნი.... უკეთუ ღმერთმან განაწესნა, აღწერნა, მაშა, ვისმე ასი წელიწადი აქვნდეს სიცოცხლე და სხვასა — სამოცი და სხვასა ორი წელი და რომელნიმე მასვე დღესა, მოკვდებიან? ვინ შემძლებელ არს ბრძანებასა ღმრთისასა შეცვალებად? რომლისა უთქვამთ ორთა და ერთთა წელთა შემდგომად

სიკვდილი? ვინმცა შესძინა დღენი მისნი, გინა ვინმცა სამეოც და ასნი, ვერცავინ მოაკვდინნა იგი მუნამდე, არცალა თუ თვით მოკვდენ. მაშინ რათ ეშინიანთ წყალთაგან და ეძიებენ ფონთა და გასდებენ ხიდთა, ანუ ერიდებიან ბუქთა და ყინელთა, ანუ ომთა და ბრძოლათა, შეიმოსებიან ჯაჭვითა...

— სიკვდილი ბრძანა ღმერთმან ცოდვათა ჩვენთათვის: ერთჯერ უნდა მოკვდეთ. არამედ არა თუ აღწერნა დღენი და არცა განგვიწესნა უამნი.

— მაშ, ვისით საქმით არს ესევეითარნი სიკვდილნი?

— რომელნი სავსე სიბერით მოკვდებიან, ღმრთისა მიერ არს. არიან ესევეითარნი, რომელთა ჭაბუკთაც ენებოს სიკვდილი განგებითა საღმრთოითა, რამეთუ მიუწვდომელ არს, და არიან სწეულებითა მოკვდენ და არიან ფათერაკად მოკვდენ, არიან წყრომათა და ომთა შინა მოკვდენ, ანუ წყალთა, თოვლთა შინა მოიშთონ, გინა შემთხვევისა მიერ მოიშთონ (სულხან-საბა 1963:322-323).

სულხან-საბას მიხედვით, ერთხელ დაბადებული ერთხელ მოკვდება (მდრ. „ხევისბერი გოჩა), მაგრამ ღმერთს არ განუსაზღვრავს ჩვენი სიცოცხლის ხანგრძლივობა, არც ჩვენი ყოველდღიური ყოფა-ფუსფუსი ამ წუთისოფელში. აქ საბა გადაჭრით უარყოფს ბედისწერას, ადამიანის სიცოცხლის წინასწარ განსაზღვრულობას. უფრო მეტიც, სიტყვა „ბედისწერა“ მას არც თავის ლექსიკონში შეუტანია. „სიტყვის კონაში“ გვხვდება „ბედი“, და მისი დენოტაცია პირდაპირ ასეა განსაზღვრული: ნუვინ ჰგო-

ნებთ ბედისათვის, ვითარმედ არსებითი რამე იყოს, რომელს უმეცარნი იტყვიან და მას მიაჩემებენ ნიჭსა ღმრთისასა“ (სულხან-საბა 1991:100).

გ. ჩოხელს ეკუთვნის ლექსი „ბედისწერის ცხენი“, რომელშიც უცნაური სურათი იხატება: ცხენი თოქსაა გამობმული, თავადაც ტრიალებს და ადამიანებსაც ერთ წრეზე აბრუნებს. სამოქმედო პერსპექტივა დახშულია, „ზე აღსახედი“, ცა, არ ჩანს. ბედისწერა ერთდროულად ხარხარებს და ხარობს კიდევ. მისთვის არაფერია დაფარული, კარგად იცის, ვინ ვართ და რანი ვართ. ლექსის ფინალში მაინც ჩამოდგება იმედი და უსასოობის ჩაკეტილი წრიდან გამოსავალი გამოიკვეთება — ერთხელაც ეს თოქი გაილევა და სული სწორედ ამ თოქს გამობმული ბედისწერის ცხენით გაფრინდება:

**„თოქს აბია ბედისწერის ცხენი,
მაგრად არის ჩარჭობილი პალო,
ზოგჯერ წყენით, ზოგჯერ აღმაფრენით
სადლაც მივალთ, რალაცაზე ვწვალობთ.
თოქს ვერ გასწყვეტს ბედისწერის ცხენი,
პალოს მალლა არ გაუშვებს მინა,
ვერა ვხვდებით, რაგინდ ბევრი შევძლოთ,
ვერასოდეს ვერ მივალწვეთ მიზანს.
თოქს აბია ბედისწერის ცხენი,
ტრიალებს და გვატრიალებს ჩვენც,
ცა არ მოჩანს მალლა ასაფრენი,
თოქი იჭერს ბედისწერის ცხენს.
ბედისწერა ხარხარებს და ხარობს,**

**კარგად იცის, ვინა ვართ და რა ვართ,
ერთხელ უნდა მიწა ამოთხარონ,
თოკის ბოლო სამარისკენ გვწევს.
და ერთხელაც, გაიღევა თოკი,
ბედის ცხენით გაფრინდება სული,
გასრულდება დღენი ჩვენი ყოფის
და დადგება მარტოობა სრული“...**

(ჩოხელი 1995:7).

ბედთან თუ ბედისწერასთან ბრძოლა აწრთობს ადამიანის სულს და, ამასთანავე, დიდ სიკეთედ რჩება. ეს ცნობილი კონცეპტი მნიშვნელობს ნ. ბარათაშვილის „მერანში“. როგორც გ. ქიქოძე წერს: „თვით გადამწყვეტ შეტაკებაში უღმობელ ბედისწერასთან, მაშინაც კი, როცა ის ხედავს, რომ დამარცხება და ბოლოსმოღება აუცილებელია, ის იჩენს იმ მოუდრეკელობას, რომელიც, ჩემის აზრით, შოპენჰაუერის შეხედულების წინააღმდეგ ასე დამახასიათებელია ყველაზე ნამდვილი ტრაგიკულ გმირისთვის“ (ქიქოძე 1985:67).

ქრისტიანობის მიხედვით, ადამიანის ბედს წინასწარ არავინ გეგმავს, მას არაფერი აწერია შუბლზე. „მორწმუნე ადამიანი ბედს კი არაა მინდობილი, პასიურად კი არ ელოდება და ამბობს, მოსახდენი, დაე, მოხდესო, არამედ იბრძვის და შრომობს და, მცნებებით შთაგონებული, შემწედ მოუხმობს ყოველ წმიდა ძალას, სამყაროს შემოქმედს“ (მეუფე კონსტანტინე 1993:7). ასე იბრძოდა, შრომობდა და წვალობდა გოდერძი ჩოხელის „ბედისწერის

თეატრის“ მთავარი პერსონაჟი ოფელიაც. მაგრამ ახლა, ასპარეზის გარეშე დარჩენილს, დაუდგა ტრაგიკული წამი. მართასთვის ტექტონიკური ძვრების ტოლფასი კი აღარ იყო, არამედ სიკვდილის მაუნყებლად იქცა იმედგაცრუება — დაკარგული იმედი — მოისპო საყოველთაო ჰარმონიის შესაძლებლობა. ოფელიამ მწარე ფსიქოლოგიური განსაცდელის ჟამს მონასტრისკენ აიღო გეზი. მისი ერთგვარი პარადიგმაა გალაკტიონის: „წადი, წადი მონასტერში, მონასტერში, ოფელია“.

ბედისწერის შესახებ „ადამიანთა სევდაში“ ერთ-ერთი პერსონაჟის, სოლომონ ნიკლაურის, აზრით: „კაცი რო დაიბადება, თავისა და მთორის სავალსა, მაშინ დაუნერს მწერალი, თავის თავგადასავალსა. თავში აწერიაო... ადამიანს თავის ბედი თავში აწერია“ (ჩოხელი 2011:29). გ. ჩოხელი სხვაგან ასე წერს: „სიყვარულთან ერთად, თუ სიყვარულის გარდა, ამ ქვეყანაზე არსებობს ბედისწერა, რომელიც ყველაფერს თუ არა, თითქმის ყველაფერს განაგებს ადამიანის ამქვეყნურ შარაგზაზე, ზოგისთვის რომ მართლა შარაგზა არის და ზოგისთვის კი, მიხვეულ-მოხვეული, ეკლიანი ბილიკი“ (ჩოხელი 2004:13).

ოფელია ამ შარაგზაზე, ამ ეკლიან ბილიკზე დროის მიღმა დგას, მაგრამ ტრაგიკულია მისთვის ეს წამი. მთავარი დამნაშავე თამაშით შეპყრობაა. ზოგადად, თამაში ერთდროულად კულტურის ფაქტორიც არის და — აქტივობის ფორმაც. ადამიანს ამ სამყაროში ხშირად სჭირდება ეს აქტივობა: ჯერ ბავშვობისას, როცა ეცნობა სამყაროს და ივითარებს ფანტაზიას. ეს არის ილუზიის სინამ-

დვილე; ბავშვობიდან გამოსული ნიღბებით აგრძელებს ცხოვრებას — ეს, თავისთავად, სოციალური ფსიქოლოგიის პრობლემაა და, ბოლოს, პროფესიული თამაში, ანუ სხვადქცევის დაუოკებელი სურვილი, გასვლა საკუთარი ექსისტენციიდან. ასეა ოფელიას შემთხვევაშიც. მისთვის თამაში თავისუფალი ქცევაა, რომელიც უპირობოდ უკავშირდება სიამოვნებას. ოფელიას ეს ფსიქო-ფიზიკური მოქმედება, როგორც თავისუფალი ქცევა, ჭარბი ენერგიისგან გათავისუფლება, მოჭარბებული სასიცოცხლო ძალებისაგან განტვირთვა და არარეალიზებულის კომპენსაციაა. ამ მხრივ მას ჰქონდა ობიექტური მიზეზი — ცოტა კოჭლი იყო, ცოტა მახინჯი და არავინ მიიღო სამსახიობო სკოლაში და დარჩა ასე არაეალიზებული, თუმცა — თამაშით შეპყრობილი. თვითრეალიზაციას სუფლიორობით ახდენდა და, როცა მოვიდა დრო, რომ მოკარნახე ახალი თეატრისთვის ზედმეტი იყო, მას სცენის ორმო დაატოვებინეს, საფიცარი თეატრიდან გაუშვეს. შეგვიძლია ვთქვათ, რომ თამაშის სტიქია მისი აქტივობის ფორმა და თვითგადარჩენის შესაძლებლობა იყო.

ოფელია დაავადებულია, შეპყრობილია თამაშის სურვილით. მას ანუხებს არარეალიზებული ენერგია და თამაში ამ „ზედმეტისგან“ ათავისუფლებს; მისი ფსიქიკა მონყობილია ისე, რომ ობიექტურ გარემოს, რეალობას, სინამდვილეს უკავშირდება გარდასახვით, ანუ სამყაროსთან დიალოგში შემოდის თამაშის გზით; თამაშში სწავლობს საკუთარ წარსულს, არკვევს დღევანდელობასა და თამაშითვე უკავშირდება მომავალს.

თეატრიდან გაგდებული ოფელია უფრო თავისუფალი ადამიანია, რადგან ის ახლა ეძებს გზას და საშუალებას, რომ სადმე, ვინმესთან ითამაშოს, მიეცეს თავდავინყებას, თამაშით ტკობას. ანგელოზის როლის თამაში მართას სახლში თავისუფალი ადამიანის უმაღლესი პიროვნული „მეს“ სახეობრივი ფორმა, მისი ყოფიერების თანმხლები ფაქტორია, რომელიც ასე ძალდაუტანებლად ჩაერთო ცხოვრების სისტემაში, სიცოცხლის სქემაში.

თამაშის ხელოვნება რთული შემოქმედებითი აქტია, ერთდროულად ილუზორულიც და კონკრეტულიც, რეალურიც და კვაზირეალურიც. მას „დიფუზიურ სინამდვილესაც“ უწოდებენ. ამ სინამდვილეში შეგვიძლია ყველაფერი ყველაფრად ვაქციოთ: ჯოხი – ცხენად, თოჯინა – ბავშვად... ეს, თავისთავად, ნიშნავს იმასაც, რომ თამაშის დროს სახეს, ფორმას ვუცვლით სინამდვილეს. შესაბამისად, იცვლება ჩვენი მენტალობაც იმ პროცესში, იმ დროში, ყოფიერების იმ მდგომარეობაში, რომელსაც თამაში ჰქვია და „ადამიანი მაშინ ეზიარება უმაღლეს ბედნიერებას, როცა ცხოვრებას ერთ დიდ თამაშად აქცევს“ (მეტრეველი 2016:145).

გ. ჩოხელი ავტორია ერთი უცნაური მოთხრობისა, რომელსაც „მთავარი როლის შემსრულებელი“ ჰქვია. ტექსტი დღიურების სახითაა გადმოცემული და მოგვითხრობს სადიპლომო ნამუშევრის — „მინის მზომელების“ გადაღების რთული და წინააღმდეგობრივი პროცესის შესახებ. რეჟისორი გვამცნობს, როგორ აიყვანა ფილმის გადასაღებად გუდამაყრელი ხეჩო. მწერალი დოკუმენტურად

აცოცხლებს შემოქმედებითს ლაბორატორიას. მკითხველიც ჩართულია ამ ჯადოსნურ პროცესში და, როცა გადასაღები რჩება ის ეპიზოდი, რომლის მიხედვითაც ხეჩო ხალხს ეხვეწება, ირემი დამიძახეთო, ამ რეალისტურ ნარატივში დაიბადება საშიში უცნაურობა:

„მთელი დღე გაგვანვალა მზემ. დავინყებდით თუ არა გადაღებას, ღრუბლები ამოეფარებოდნენ. ხეჩოს მთელი დღე ედგა რქები, დროის დაკარგვა არ გვინდოდა.

— აღარა ვარ კაცი, ირემი ვარ, ირემი! — ვაყვირებდით ხეჩოს.

რქებმა ძვლებამდე ჩაუტყავა ზურგი, მაინც არ ჩაგვიშალა გადაღება და კიოდა:

— ირემი ვარ, ირემი!

ერთი-ორი ჭიქა არაყი დავალევინე ძალად, რომ ტკივილები არ ეგრძნო და უფრო გულიანად ეყვირა ირემივით.

ტყეს გადახედა და მართლა ირემივით მორთო ყვირილი. ღრუბლიანში გადაღებაზე ხელი გვეშლებოდა და სალამომდე ვაყვირეთ ასე. ხმა ჩაეხლიჩა ყვირილით. სალამოთი ტყიდან ქორბუდა გამოვარდა და შეეხმინა. ერთი კიდევ დაიყვირა ხეჩომ და გაედევნა ირემს. მთელი დღის ნამუშევრები უცებ ვერ მოვედით აზრზე, რა მოხდა. მერელა გამოვედევნეთ, როცა ხეჩო და ქორბუდა ირემი ტყეს შეერივნენ“ (ჩოხელი 2007:43).

ხეჩოს ფსიქიკამ ვერ გაუძლო როლის ემოციურ დატვირთვას და იმ პერსონაჟად გარდაისახა, რომელიც უნდა განესახიერებინა (რქებდადგმული ვაჟის როლი). ასე გა-

იყვანა სხვადქცევის სურვილმა ის საკუთარი ექსისტენციიდან. „მან ადამიანის ნილაბი დაივიწყა და, ირმის რქებით დამშვენებულმა, ბლავილით ტყეს მისცა თავი. დიდი ჯაფა დაადგა დამდგმელ რეჟისორს, რომ ირმად ქცეული კვლავ ადამიანობაზე მოექცია. რადგან „ირეალურ სიუჟეტურ ნაკვთებში ჰაეროვანი სიმსუბუქე იბადება და ამქვეყნიური ბოროტებისაგან განწმენდილის ხილვებს ეძლევა გასაქანი“ (ბენაშვილი 1986:242). მერე რეჟისორს გაუჩნდა თავსატეხი, როგორმე დაებრუნებინა რეალურ ცხოვრებაში და გადაეფიქრებინა ხეჩოსთვის, რომ კაცია და არა — ირემი, რომ ეს თამაში იყო და არა — რეალური ცხოვრება.

„ბედისწერის თეატრში“ კი ოფელია თამაშობს ანგელოზის როლს, მთელ სოფელს მართას ანგელოზად მიაჩნია, სიტყვით ანუგეშებს ყველას და ამ საბედისწერო თამაშს დროებითი შედეგიც მოჰყვება — სარეცელს მიჯაჭვული და თითქმის სასიკვდილოდ განწირული მართა გამოჯანმრთელდება, „ანგელოზის“ სიტყვამ მას სასიცოცხლო ძალები დაუბრუნა. ამ პატარა მოთხრობაში თამაშდება სიცოცხლის საზრისი. ცხოვრებაში ყველა თავის როლს თამაშობს. გ. ჩოხელმა თამაში აქცია სერიოზულ მოვლენად. ოფელიამ ტყუილი სიმართლე თქვა და დააჯერა ყველა – ესეც ხომ ნიჭია, წარმოსახვის ბუნებრივი თამაში და გამოსავალი წარმოსახვაში. მან მიიღო ანგელოზის სახე, მაგრამ წაშალა საკუთარი. ცხოვრება კი ვერ იქნება მუდმივი თამაში და ამ ვნებით, ამ სტიქიით შეპყრობილი ადამიანი დიდხანს ვერ გაუძლებს მუდმივად თამაშის

(ტყუილის, გამონაგონის) მდგომარეობაში ყოფნას. მწარე სიმართლემ, რომ ოფელია ერთი ჩვეულებრივი ადამიანია და არა — ანგელოზი, მართას გარდაცვალება გამოიწვია — გაქრა იმედი. ანგელოზის ნაცვლად ცხოვრებისაგან ზურგშექცეული გურანდუხტი შერჩა სოფელს ხელში. ბედისწერის ამ თეატრში, ამ საბედისწერო თამაშში ოფელია უკანასკნელ გზაზე შედგა — მონასტერი კი არ ელოდა, თავად გაუყვა მის გზას. „ბედისწერის ფენომენი თავის თავში ერთგვარ „შინაგან განუსაზღვრელობას“ გულისხმობს“ (ლვინჯილია 2003:66) — ამ თემის საშუალებით გ. ჩოხელი გადმოგვცემს თამაშის ვნებისა და ბედისწერის ჭიდილის საბოლოო შედეგს, ბედისწერის განაჩენს. ოფელიას „ხელში ჩემოდანი ეჭირა, სადაც შექსპირის პიესები ენყო, და მონასტრის გზაზე მიმავალს ეჩვენებოდა, რომ მთელი ეს ცხოვრება ერთი დიდი თეატრია, რომელსაც ბედისწერის თეატრი ჰქვია და ახლაც მონაზვნის როლის შესასრულებლად მიჰყავს ამ თეატრის დამდგმელ რეჟისორს ოფელია. ამ დიდ თეატრს იქით-აქეთ კულისები აქვს და შიგ კეთილი და ბოროტი მოკარნახეები სხედან, ისინი გკარნახობენ, რა უნდა აკეთო თეატრის სცენაზე“ (ჩოხელი 2001: 226). აქ უკვე ბედისწერა ჯერ კიდევ არაა დასასრული. ის მხოლოდ საშუალებაა ახალი როლის შესასრულებლად — ასეთია თამაშის ტოტალური ხასიათი, მისი სპეციფიკა. თუმცა, მკითხველი უკვე კარგად გრძნობს, რომ ოფელია ვეღარ ითამაშებს ანგელოზის როლს. მონაზვნის როლი, მკაცრი სამონასტრო ტიპიკონის გამო, ვეღარ გათამაშდება!

თამაშის სტიქიის გარეშე ოფელიას ცხოვრება სიცოცხლემდეა დამთავრებული. სულეტიდან მოვლენილი ანგელოზის როლი, რომელიც მას თავად მართამ დააკისრა, ოფელიას ბედისწერად იქცა. ამ ბედისწერის თეატრის რეჟისორი (მართა) თავისდაუნებურად დგამს საკუთარი სიცოცხლის უკანასკნელ მიზანსცენას.

„ბედისწერის თეატრში“ თამაშის ვნებით განპირობებული ტანჯვა ერთიან გრძნობადაა განცდილი და წარმოდგენელია როგორც დაპირისპირებულთა ერთიანობის დიალექტიკური კანონი. გ. ჩოხელი თამაშის ვნებას ტრაგიკულის არსში ხედავს. თამაშით მიღებული კათარსისი მწერლისთვის ტრაგიკულ განსაცდელზე გადის.

ცხოვრებაც ხომ დიდი თამაში, ერთი უთავჯამო თეატრონია...

და კიდევ ერთი, გ. ჩოხელი თავად იყო ბედისწერის თეატრის მთავარი აქტორი. შემოქმედება, ანუ ახლის ქმნალობა, წარმოსახვის თავისუფალი თამაში და მის რთულ სისტემაში ჩართული პროცესია. მწერალი თამაშით ქმნის საკუთარი ფანტაზიისა და ფიქრის ნაყოფს — ტექსტს, რომელსაც „წარმოსახვათა განამდვილებას“ (ს. სიგუა) უწოდებენ. წერის პროცესი არის გასვლა საკუთარი თავიდან, გაქცევა საკუთარი „მე“—დან, სხვად ქცევა, ახალი ილუზორული სამყაროს მხატვრულ-ემოციურ რეალობად ქცევა. მწერალი ქმნის ახალ სინამდვილეს, ესთეტიკურ ანუ ფიქციურ რეალობას — ეს იმავე თამაშის გაგრძელებაა. მწერლობა სიტყვასთან და სიტყვებით თამაშია. ამ თამაშში, „ესთეტიკურ ჭვრეტაში“ (ი. კანტი) იბადება

მხატვრული ნაწარმოები. მწერლობა ემოციური სინამდვილეა, რომელსაც თავისი ქრონომეტრაჟი გააჩნია. ის დროში დასაზღვრულია. მისი საზღვრები კონკრეტულ ენობრივ/ტექსტობრივ ჩარჩოშია მოთავსებული და, შინაგანი კანონზომიერების გათვალისწინებით, ითხოვს ფინალს, დასასრულს. მწერლის შემოქმედებითი აქტის ერთი სახეობა გასრულდება, დაისმება დამამთავრებელი წერტილი, ანუ გაფორმდება ფინალი, ოღონდ პროცესი გაგრძელდება მკითხველში. ავტორის შექმნილი კვაზირეალობა ღრმად პიროვნული, ინდივიდუალური აქტია და სულს დაჩნეული ნიშნითაა აღბეჭდილი — ეს ფარულად მიმდინარე (გაუცხადებელი) პროცესების ნიშანია (უფრო ვრცლად იხ. მეტრეველი 2016:144-176). „ენის შემოქმედი გონი მუდამ თამაშით გადადის ნივთიერიდან აზრისეულზე. რაიმე აბსტრაქტულის ყოველი გამოხატულების უკან მეტაფორა დგას. ყოველ მეტაფორაში კი სიტყვათა თამაშია შეზავებული. ასე ქმნის კაცობრიობა არსებულის საკუთარ გამოხატულებას“ (ჰაიზინგა 2004:17).

გამოხატვის, გამოვლენის, თქმის, ანუ სიტყვის განუზომელ შესაძლებლობას ეხმიანება მწერალი. და, თუ დადგება ჟამი, როცა „თქმითაც დაშავდების“, როცა ცხოვრება გაიძულებს დუმილის ნიღბის მორგებას, მაშინ იწყება გ. ჩოხელისეული სიტყვების შიშიანობა „და ხალხი ფრთხილობს, ენას კბილს აჭერს. მილიონობით საშიში სიტყვა არის ტყვეობაში. პატრონები გარეთ არ უშვებენ. რა ქნან სიტყვებმა, ვერ გამოდიან გარეთ და გაბრაზებულები შიგნით ეძებენ გზას, გულს ეხვევიან და, რაკი იგი

ყველაზე მგრძნობიარე და ყველას გამკითხავი არის, ისიც ყურს უგდებს, ღონავს, ნუხდება. დუმილი ისწავლა ხალხმა“ (ჩოხელი 2011:426).

ნიღბების თამაში, როგორც სოციალური ფსიქოლოგიის პრობლემა, გ. ჩოხელისგან ითხოვდა ლავირებას, კომპრომისს, სრულს თუ არა, ნაწილობრივ ადაპტაციას მაინც. მისი, როგორც ხელოვანის ცხოვრება, ბედისწერის თეატრის კონცეფციას გადაეჭდო. ალბათ, ამიტომაც, „გოდერძისთვის შემოქმედება პროფესია კი არა, ბედისწერა იყო და ამ ბედისწერას შეეწირა კიდევ“ (ნიკლაური 2012:67).

უფრო დიდი სიცოცხლე — გოდერძი ჩოხელის თანატოლოვია

*„ყველას გვეწვევის სიკვდილი,
გვემართებს დაუხვდეთ მზათაო,
ის ჩვენკენ მოდის, ჩვენ მისკენ,
ვერცად აუქცევთ გზათაო“*

(დ. გურამიშვილი)

ნუთისოფელი თავისი გზით მიდიოდა, გოდერძი ჩოხელი კი თავის პერსონაჟებთან ერთად გარდაუვალ დასასრულს გაურბოდა და ამის გამო სიკვდილთან ძმადნაფიცობას ელტვოდა. მისი შემოქმედების მთავარ პერსონაჟად შეგვიძლია სიკვდილი მოვიაზროთ. მწერალმა, მართლაც, „ნაშალა ზღვარი ამქვეყნიურსა და იმქვეყნიურს შორის, სიცოცხლესა და სიკვდილს შორის,

„ადამიანად ყოფნასა“ და „ადამიანად არყოფნას“ შორის“ (გურული 2012:19). გ. ჩოხელმა სიკვდილი და სიცოცხლე ერთმანეთთან დაპირისპირებულ ოპოზიციურ წყვილად კი არ წარმოგვიდგინა, არამედ სიკვდილს მიანიჭა უფრო დიდი სიცოცხლის თვისება და მისი ბუნებრივი, ლოგიკური გაგრძელება, მისი განსხვავებული ფორმა დაგვანახვა. საყოველთაოდაა ცნობილი ბაროკოს შემოქმედებითი პრაქტიკის ერთი თავისებურება: შეუცნობლის შეცნობის სურვილი, ისე როგორც მიუწვდომლის წვდომისკენ სწრაფვა. შემეცნების ამ რთულ გზაზე გოდერძი ჩოხელისთვის სიკვდილი მხოლოდ განგება, საბოლოო განაჩენი არაა. მართალია, ის სიცოცხლის შემმუსვრელია, მაგრამ დასაწყისია უფრო დიდისა, უფრო მნიშვნელოვანისა.

ქრისტიანული ღვთისმეტყველების მიხედვით, ბიოლოგიური სიკვდილი არ არის ადამიანის პიროვნების დასასრული. ფიზიკური სიკვდილის შემდეგ ადამიანის სიცოცხლე მის სულში, მარადისობაში გრძელდება. ამიტომაც გ. ჩოხელისთვის სიკვდილი უფრო დიდი სიცოცხლე.

ადამიანის დასაზღვრული ყოფა ბადებს სიცოცხლის ნოსტალგიას. სიცოცხლე უნივერსალური ღირებულებაა. როგორც ამბობენ, ადამიანში ბიოლოგიურადაა ჩადებული სიცოცხლის სურვილი (ე. ფრომი). ზოგადად, საკუთარი არსებობის სასრულობა მტკივნეულად განიცდება. ამ ფონზე შემოდის ადამიანურ სამყაროში დაუძლეველი სევდა, რომელშიც მწერლისა და პერსონაჟის სული

ერთდროულადაა ჩაქსოვილი. აქ სევდაც ბედისწერის სტატუსს იძენს. ის არ განიხილება პათოლოგიად, დეპრესიად. მას გააჩნია ინტრავერტული, პასიური, უკუმ-მართული მზერის ხასიათი. ადამიანის ცხოვრების წარმავლობა და შეუცნობლობაა გ. ჩოხელის ერთი დიდი თავსატეხიცა და საფიქრალ-სადარდელიც.

„შესაქმეს“ მიხედვით, მართალი აბელის მკვლელობით იწყება დედამინაზე ისტორია სიკვდილისა. მართალი და წამებული აბელი იყო მისი პირველი მსხვერპლი. ჯ. ბაირონის მისტერია, რომანტიკული დრამა „კაენი“ (1821 წ.) აღწერს შემზარავ სურათს, თუ როგორ დასცქერის მკვლელი მოკლულ ძმას. სწორედ ახლა მიხვდა კაენი, რომ მისი ხელით სიკვდილი ეწვია ქვეყანას.

ვინ არ ცდილა სიკვდილ-სიცოცხლის საკითხის გადაწყვეტას, ვინ არ ჩაფიქრებულა, გნებავთ, გარინდებულია მის წინაშე. ხელოვნებამ დაიწყო ამ ფენომენის ახსნის ფორმათა ძიება. შეიქმნა სიკვდილ-სიცოცხლის პოეზია, თავისი გაბაასებებით, ხმით ნატირალით, იგივე მგოსანნი გლოვისანნი, ასევე, — შიშის ექსტაზით აღსავსე ელეგიებით; მხატვრობამ სიკვდილი შემოიყვანა ჩონჩხისა თუ ცელიანი კაცის სახით; წმ. იოანე ღვთისმეტყველის „აპოკალიფსი“ მას ფერმიხდილ ცხენზე ამხედრებული მხედრის სახით წარმოგვიდგენს. აღარაფერს ვამბობ დაკრძალვის ცერემონიებად ქცეულ მუსიკაზე, სამგლოვიარო მელოდიებზე, რეკვიემებზე... ან სამგლოვიარო გუნდურ სიმღერა-ტირილზე, სვანურ თუ გურულ ზარზე და სხვ.

სულხან-საბა გვასნავლის: „სიკვდილი ვითარცა არა-რაა არს და განმაქარვებელი ჩვენი არს; სიკვდილისა არ-სება უჩინო არს და ხილულისა ჩვენისა არსებისა უჩინო მყოფელი არს; სიკვდილი უჭორცო არს და ჳორცთა ჩვენ-თა დამადნობელი არს; სიკვდილი უსულო არს და სულ-თა ჩვენთა წარმტაცებელი არს; სიკვდილსა ძარღვნი არა ასხენ და ნაწეგართა ჩვენთა დამკსნელი არს; სიკვდილსა ძვალნი არა აქვს და ძვალთა ჩვენთა განმაშიშვლებელი არს; სიკვდილი უკმო და უსიტყო არს და სიტყვათა ჩვენ-თა დამადუმებელი არს; სიკვდილი უცნობო არს და ცნო-ბათა და გონებათა ჩვენთა მიმღებელი არს“ (სულხან-საბა 1963:80).

სიცოცხლის ამ ალტერნატივას ან იქნებ უფრო დიდ სიცოცხლეს მწვავედ განიცდის ყველა სულდგმული. სიკ-ვდილი და გოდერძი ჩოხელი კი რაღაც განუმორებელ მთლიანობადაა განსახოვნებული.

ნმ. იოანე კლემაქსის მიხედვით, „ყოველგვარი სი-კეთის მსგავსად სიკვდილის ხსოვნა ღვთის მადლია, რადგან ხშირად, თვით გარდაცვლილის სარეცელთანაც კი უცრემლოდ, გაქვავებული გულებით ვდგავართ; სიკ-ვდილის ხსოვნა ყოველდღიური სიკვდილია“ (კლემაქსი 2003:). ამ განცდით გ. ჩოხელი ძალიან ახლოს დგას ტ. გრანელთან. ორივესთვის სიკვდილის ხსოვნა და მასზე ფიქრი იყო ჩვეულებრივი ყოველდღიურობა. გ. ჩოხელი ტ. გრანელის მსგავსად ისწრაფვოდა, სიკვდილის სრუ-ლყოფილი განცდით ზიარებოდა მარადიულ სიმშვიდეს, გაშინაურებოდა სიკვდილს, ახლოს ყოფილიყო მასთან,

რომ სრულად შეეგრძნო და არ განეცადა ტკივილი. ეს სიახლოვე თანდათან სრულ ინკლუზიურ ინტეგრაციაში გადაიზარდა და თითქოს ჰარმონიაც დამყარდა. საინტერესოა თავად გ. ჩოხელის მოგონება სიკვდილთან მისი პირველი შეხების შესახებ. 2001 წ. „თევზის წერილების“ მორიგი გამოცემის ანოტაციაში წერდა: „სულ პირველად ბებიის სიკვდილი განვიცადე. იმის მერე აღარ მიფუტოვებივარ სიკვდილის მიერ მოგვრილ საშინელ განცდას. ხან ძროხა გადმოგვივარდებოდა მაღალი მთიდან, ხან ცხვარს შეგვიჭამდა მგელი, ხან მეზობელს მოუკვდებოდა გაღმა სოფელში ნათესავი, დროდადრო ყვავი შემოჯდებოდა სოფლის ბოლოს ანდა სოფლის ზემოთ რომელიმე ხეზე და მოჰყვებოდა ავისმაუნყებელ ყრანტალს: რალაც ავი ამბავი გაიგონება, ვილაც მოკვდება! — მოჰყვებოდნენ ვიშვიშს მოხუცები და ეს შეშფოთებული ვიშვიში დღემდე მომდევს, დღემდე მაფრთხობს, დღემდე მაელდებს. რალაც ამოუცნობი სევდიანი კაემნით არის ჩემი გული სავსე და ვწერ მოთხრობებს სიკვდილ-სიცოცხლეზე, იქნებ როგორმე სხვას მაინც გავუქარვო ამით სიკვდილის კაემანი“.

სიკვდილი და სიყვარული გვერდიგვერდ ცხოვრობენ გ. ჩოხელის მოთხრობებში: „ჩემი სოფლელები მემდურებიან, მოთხრობებს სულ სიკვდილზე წერ და სიყვარულზე კი ჯერ არაფერი დაგინერია. მე ვერ დავარწმუნე ისინი, რომ თვითონ სიკვდილია უდიდესი სიყვარული“ (ჩოხელი 2013: 536). მოთხრობაში „დაკარგული სიყვარულის დასაბრუნებლად“ კი წერს: „არ ვიცი კი, რისა მეშინია

— სიკვდილისა თუ სიყვარულის... არა! არა! სიკვდილისა ნამდვილად არ მეშინია. ალბათ, სიყვარულისა მეშინია; თუმცა რას გაიგებ, იქნებ სიყვარულისა იმიტომ მეშინია, რომ შეიძლება სიკვდილს დაატარებდეს თან... (ჩოხელი 2004: 96). ასეა თუ ისე, ერთიც და მეორეც სხვა ადამიანად გაყალიბებს — იცვლება არსებობის რიტმი, საზრუნავის შინაარსი, ხასიათი და ქცევა. სიყვარულის ჰარმონიის დარღვევა სამყაროს ჰარმონიას არღვევს — ასეთია დროის ფსიქოლოგია. ამდენად, სიკვდილი და სიყვარული გეხმარება საკუთარი მნიშვნელობის გააზრებაში — ეს იყო გ. ჩოხელის ექსისტენციური, კულტურული და ონტოლოგიური გამოცდილების ნაზავი, მისი რეფლექსიის ნაკადი. ამ ლოგიკითვე იბადებოდა ახალი ესთეტიკაც: „მიყვარს, როცა მოთხრობებს სიკვდილით ვამთავრებ, სიკვდილი ისევე ალამაზებს მოთხრობების სიცოცხლეს, როგორც მზე და მთვარე ალამაზებენ ნყვდიადს“ (ჩოხელი, 2001:432-433). გ. ჩოხელის სიკვდილ-სიცოცხლის ფილოსოფიას ისიც ამთლიანებს, რომ სიკვდილსაც და დიდ სიყვარულსაც გაძლება უნდა, „გარკვევა და სწორი გზა უნდა, ხოლო თუ ამას ვერ გავუძელით, აი, მაშინ შეიძლება დავასრულოთ სუყველაფერი... დაკარგული სიყვარულის დასაბრუნებლად (ჩოხელი 2004: 29).

თანამედროვე ადამიანისთვის ძნელია ისე ცხოვრება და ისე აზროვნება, როგორც ჩოხელის პერსონაჟებს შეუძლიათ. ყველაზე უფრო რთული მაინც ისაა, რასაც გ. ჩოხელი პოეტური ტრაგიზმითა და ლირიზმით ახერხებს — ესაა სიკვდილის შიშის გადალახვა, სიკვდილის დაძლე-

ვა, სიკვდილთან მიახლოება, დამეგობრება, მასთან ცეკვა, ანუ საბოლოო გათავისუფლება ამ მტანჯველი რეალობიდან. მისი ეს ლექსიც იმისი მაგალითია, თუ როგორ ცდილობს ლირიკული გმირი ობიექტურ მოცემულობასთან ადაპტაციას, მასთან შეგუებას და იმის აღიარებას, რომ ოდესღაც მოვა, მოაკითხავს სიკვდილი და ამიტომ შიშსა და გაუცხოებას, მასთან ძმადნაფიცობა სჯობს:

**„ძმად გამეფიცე, სიკვდილო,
ეგრე ნუ მიცქერ, ცერადა,
ნუ მომვარდები მგელივით,
ნუ გამიხდები მტერადა“**

(ჩოხელი 2011:65).

პოეტს არ სურდა სიკვდილთან გაუცხოება, უნდოდა, შეხებოდა, თვალეში ჩაეხედა მისთვის, შეეგრძნო შიში არყოფნისა, ყველაფერში რომ ჩასახლებულიყო. გ. ჩოხელთან სულიერი და უსულო თანაბრად განიცდიან არყოფნის სევდას. გაყვითლებულ ფოთოლთა აგონია ისეა განცდილი, რომ მწუხარე თანაგანცდას ბადებს: „სიოც კი არ ქროდა, მაგრამ, თუ დაუკვირდებოდით, ეს გაყვითლებული ფოთლები კრთოდნენ, ირხეოდნენ, თითქოს გრძნობდნენ დასასრულს და შიშით კანკალებდნენ“ (ჩოხელი 2007:32). ზოგჯერ სიკვდილთან თამაშში ჩართულ აქტორებს, რომლებიც, შესაძლოა, თავს ექსისტენციური ნიღბითაც შველოდნენ, ტრაგი-კომედიად ექცევათ ცხოვრება და ეს შეგვიძლია გავიაზროთ, როგორც მათი ცხოვრების პარადოქსი.

„ადამიანთა სევდაში“ გ. ჩოხელი ცდილობს ახსნას სიკვდილისა და ადამიანის განუყრელობა, მათი საბედისწერო, ერთმანეთისაგან გაუმიჯნავი არსებობა: „სიკვდილი რომ გამოიგონა ღმერთმა, იფიქრა, მოდი, გამოვცდიო და ჯერ ქვას მიარგუნა იმის განცდა. ქვებმა ისე განიცადეს, იმდენი იდარდეს, დარდისაგან სუ იფშენებოდნენ, აღარ ივინყებდნენ თანამოდმის სიკვდილს. ღმერთმა იფიქრა, ამათთვის ეს განცდა არ შეიძლება, ამისათვის სუსტებიანო, აარიდა ქვებს სიკვდილი და ახლა ხეს მიარგუნა, იმათაც ძალიან განიცადეს, მთელმა ტყეებმა ტოტები ჩამოილენეს და აღარ ივინყებდნენ. ხეებსაც აარიდა და ახლა წყალს მიარგუნა. ვერც წყალმა გაუძლო, დაშრობა დაიწყო. ადგა ღმერთი და ადამიანებს მიარგუნა სიკვდილი. ადამიანმა იტირა, იტირა... მერე დამარხა მკვდარი და ტირილით გადაიმგლოვა კიდეც. ჰოო, ამის მერე ღმერთმა ადამიანს მიაკუთვნა სიკვდილის განცდა“ (ჩოხელი, 2013:1).

„მგლის“ პერსონაჟი თანდილა მშვიდად ელის სიკვდილთან შეხვედრას. მას სიკვდილის ანატომიაც თავისებურად ესმის და დაუნდობელ, მშიერ მგელს აგონებს; არც იმაზე ფიქრი ღლის, თუ რაა სიკვდილი. თუმცა, მისი შეგრძნება, მისი განცდა ბუნებრივად მიაჩნია, რადგან თანდაყოლილია სიკვდილი და ის მხოლოდ იქამდე არსებობს, ვიდრე ადამიანის სულ-ხორცი არ გაეყრება ერთიმეორეს. ამიტომ შემოდის მის ლოგიკაში ოპოზიციური წყვილი, ახლა კი გარდაუვალ ჰარმონიაში მყოფი ერთმანეთთან — სიკვდილი და სიცოცხლე, თითქოს უერთმანეთოდ რომ

ვერ არსებობენ: „სიცოცხლე ჩვენთან არის და სიკვდილიც აქვეა. ის არა ჩანს, ცოცხლები ვერსად ვხედავთ და ვინ იცის, მკვდარნი სულ ველარაფერს ხედავენ... სიკვდილს შიში ახლავს. მშიერი მგელივით იცის უცებ თავს წამოვარდნა და იმიტომ. სიკვდილი ხომ ყოველთვის იქ არის, სადაც წერა-მწერალი მიუღერს ხელს. ისიც მგელივითაა. ბებერ მგელსა ჰგავს. აღარაფერი რომ აღარ უთბობს ბებერ გულს და იმდენჯერ მოთხვრილია სისხლით, ახლა მთელი ლაშ-პირი წითელი აქვს. ბებერმა მგელმა არ იცის შეცოდება“ (ჩოხელი 2002:176).

შეიძლება არ აღიარებდე ღვთის არსებობას, მით უფრო იმ ტოტალიტარულ რეჟიმში, რომლის მკვიდრნიც არიან ჩოხელის პერსონაჟები, მაგრამ რწმენა მის შემოქმედებაში მაინც რჩება მთავარ მოქმედ ფაქტორად. ამას ასეთი ახსნა აქვს: „შენს სულს ყოველთვის ემახსოვრება ღმერთი, რომელიც შენ გწამდა და, თუ არ გწამდა, მაინც გყავდა არსებაში“ — ასე ეუბნება ლუკა გამიხარდას. გ. ჩოხელი კიდევ უფრო შორს მიდის და გვისაბუთებს იმასაც, რომ სიკვდილი სიკეთის მომტანია. სიკვდილის სიკეთე ისაა, რომ სიბრძნისკენ უბიძგებს ადამიანს, რათა განერიდოს ცოდვას და იზრუნოს მოყვასზე, მოასწროს მეტი სიკეთე და უყვარდეს თავდავინწყებით. როგორც წმ. იოანე ოქროპირი წერს, სიკვდილი რომ არ არსებულიყო, ადამიანები ერთმანეთს დაჭამდნენ.

გ. ჩოხელის მიხედვით, სიკვდილი საყვარელია და ამ საყვარულის ლოგიკას თავისი ახსნა აქვს: „სიკვდილი საყვარელია იმიტომ, რომ დიდი სიკეთე მოაქვს ადამიანე-

ბისტვის. ხოლო ის, რასაც სიკეთე მოაქვს, ყოველთვის საყვარელია. თვითონ სიყვარული სიცოცხლისა და სიკვდილის ერთიანობა არის. ჩვენ გვეჯავრება სიკვდილი იმიტომ, რომ ცოცხლები ვართ და გვეშინია დასასრულისა... მთელი ჩვენი მოქმედება, ჩვენი ცხოვრება ცდაა, როგორმე დავივინყოთ დასასრული-სიკვდილი, მაგრამ იმას კი არ ვფიქრობთ, რა იქნებოდა, ეს რომ არ იყოს... ჩვენ სიცოცხლე იმიტომ გვიყვარს, რომ შევეჩვიეთ. სიკვდილი არ გვიყვარს იმიტომ, რომ იძულებულს გვხდის, გადავეჩვიოთ. იცი, სიცოცხლე გალობს და უნდა გითხრა, რომ არანაკლებ გალობს სიკვდილიც. მიედინება ეს სიკეთე და ვერც კი ვხვდებით, როგორ გვაყვარებს ერთიმეორეს; როგორ გვაყვარებს სილამაზეს; სიცოცხლეს და თვით სიყვარულს როგორ გვაყვარებს“. მწერლის ლოგიკა ღვთის უპირობო სიყვარულის ფილოსოფიაზე გადის. ამიტომ ელიან სიკვდილთან შეხვედრას სიმშვიდით, სასოებით: „ისეთი რა მოვა, ღვთის ხელიდან რომ არ გამოსულაო“ (ჩოხელი 2002:65).

გ. ჩოხელი იძულებულია, ეს მოლოდინი გაამართლოს, კაცად აქციოს სიკვდილი, ჩვენნაირი გახადოს, ჩვენს ენაზე აამეტყველოს. „ის ჯერ გააპერსონაჟებს, გააადამიანებს მას და შემდეგ „გარშემო უფლის“, რათა უფრო ლამაზად სამხერი მხარეები შეურჩიოს და მკითხველსაც აჩვენოს“ (ხორბალაძე 2015:13). და გვაჩვენა, დაგვანახვა ერთი უჩვეულო დღე სიკვდილის „ცხოვრებისა“. ასეთი სიუჟეტის შეთხზვაც და განცდაც მხოლოდ მას შეეძლო!

ვიდრე ამის შესახებ უფრო დეტალურად ვისაუბრებდე, აქვე უნდა შევნიშნო ერთი მხატვრული სპეციფიკის შესახებ — ეს არის დიალოგის ფენომენი გ. ჩოხელის პროზაში. თუ დავაკვირდებით მის სტრუქტურას, ფორმასა და შინაარსს შორის კავშირსა და მონოლოგთან მიმართებას, აღმოჩნდება, რომ ჩოხელისეული დიალოგები ცოდნას, სიბრძნეს მიაახლებს მკითხველს. დიალოგი ყოველთვის მთავრდება რაღაც ტიპის ცოდნით, შთაბეჭდილებათა ახალი ნაკადით. შეგვიძლია დავესესხოთ ნ. ბეზმენოვას და ვთქვათ, რომ „ცოდნა დიალოგის სახით ფორმირდება“ ჩოხელის მოთხრობებში. დიალოგს მეტი სიცხადე შემოაქვს და, ამასთანავე, ის იქცევა არგუმენტაციის დაზუსტების შესაძლებლობად. ქართულმა მწერლობამ ბაროკოს ეპოქაში კარგად დაამუშავა და განავითარა გაბაასების ჟანრი და სიკვდილ-სიცოცხლის დიალოგიც არახალია, მაგრამ გ. ჩოხელის უჩვეულო დიალოგები სწორედ რომ სიკვდილ-სიცოცხლის მისტერიის გაცხადებული საიდუმლოა. ამ მხრივ უაღრესად მნიშვნელოვანია „სიკვდილთან ღრეობა“ არა იმიტომ, რომ პერსონიფიცირებული სიკვდილი შემოდის მოთხრობაში. მწერლის მთელი ფანტაზია ერთ მთლიან პროცესშია ჩართული იმის საჩვენებლად, რათა შესაძლებელი გახდეს შეუმეცნებელი არსის მეტაფორული შემეცნება და დაიძლიოს სიკვდილის ცელიან კაცად, ჩონჩხად, ურჩხულად წარმოსახვა. დ. გურამიშვილის სიკვდილისეული ხატიც „თავის სოროებს მიგიგავს ცხვირი, პირი და თვალები“ (გურამიშვილი 1964:191) დაძლეულია გ.

ჩოხელთან. ჩონხი, თავის ქალა და ძვლები უკვე აღარაა მისი წარმოსახვის ობიექტი.

მართლაც, სიკვდილი ერთი დღით ჩამოვა ადამიანებთან. მის მოსვლას სტუმრობაც არ ჰქვია, მაგრამ მანაც არის რაღაც უჩვეულო ამ სტუმრობაში: ჩოხის წმინდა გიორგის სალოცავში დილიდანვე მოგროვდა ხალხი. ამოვიდნენ ომარათ სანდურაი, შულლიანთ ზორაი, ქორაი, გამიხარდაი, ბიბლაი, შეთე, ბასაი, მწარიაი, ჭიჭყაი, ჯღუნტაი, ტატაი, მერე კი განუწყვეტლად იწყეს ჩოხლებმა მოსვლა. ქალები ხატის ქვემოთ, სამანთან, ჩერდებოდნენ, იქ ილოცებოდნენ და სხვა ქალებს უერთდებოდნენ, რადგანაც თემის კანონებით მათ ეკრძალებათ ხატის გორაზე ფეხის დადგმა. ხალხთან ერთად იყო ბერი, დეკანოზიც. შესანიერი თიკანი მთის წვერზე უნდა აეყვანათ. ერთი უცნაურობა ის იყო, რომ თავმოჭრილი თიკანი არ კვდებოდა. მერე საფიხენოში დაჯარდნენ და ქეიფი დაიწყეს. სწორედ ასეთ ფონზე გ. ჩოხელი თავისი შემოქმედების ერთ ყველაზე დიდ პარადოქსს აღწერს: „გამხიარულდნენ ჩოხლები. გააჩაღეს ცეკვა. უცებ მუსიკა შეწყდა, მეგარმონე გოგომ პირველმა დაინახა მათკენ მომავალი საუცხოო გარეგნობის ყმანვილი კაცი. ყველამ იქით მიიხედა, ისეთი სიჩუმე ჩამოვარდა, თითქოს დამუნჯდნენო. მოდიოდა ყმანვილი კაცი ხატის გორისკენ, ტანზე გაზაფხულის პეპელაის ფერი სამოსელი ეცვა მსუბუქად, ქერა კულულები მხრებზე ეყარა, მივიდა, გორზე მუხლი მოიყარა, მიწას სამჯერ აკოცა, ადგა, ხალხთან მივიდა“ (ჩოხელი 2007:500). სწორედ

ეს მზეჭაბუკი, პეპლისფერი სამოსითა და ქერა კულულებით, აღმოჩნდა სიკვდილი. ის მოვიდა როგორც „უნვევარი სტუმარი“ (ნმ. ეფრემ ასური), დაუპატიჟებელი შემოსწრებული, მაგრამ მაინც სტუმრის სტატუსით და ქართველი კაცისთვის სტუმარი ხომ ღვთისაა! ასე შევყავართ მწერალს არარეალურ რეალობაში.

ასეთ იშვიათ სტუმარს დრო დასაზღვრული ჰქონდა, გულდანყვებით ამბობდა, რომ მხოლოდ მზის ჩასვლამდე შეეძლო ადამიანად ყოფნა. მერე ისევ სიკვდილად უნდა გადაქცეულიყო. ასე შემოვიდა და გათამაშდა მოთხრობაში შეხვედრის მეტაფიზიკა.

და, როცა თავისი ვინაობა გაუმხილა ჩოხელებს, შვილმკვდარი დედა მივიდა მასთან და დაიწყო დიალოგი, რომელსაც, ალბათ, მთელი გულით ელოდა XX საუკუნის 80-იანი წლების ქართული მწერლობა: ცხოვრებაგამწარებული დედა ეკითხება, რატომ მოუკლა შვილი, სიბერემდე მაინც დაეცადებინა, როგორ არ ენანება ახალგაზრდის მოკვლა. ამ ლეგიტიმურ შეკითხვებს ასეთი პასუხი მოჰყვება:

— ყველანი მენანებით სიკვდილისათვის, ისეთი კარგები ხართ, ისე კარგია ადამიანად ყოფნა, მაგრამ, როცა ჩემს მოვალეობას ვასრულებ, მაშინ.. თუმცა რომ გითხრათ, მსიამოვნებს მეთქი, რა აზრი აქვს.

- მერე სად მიგყავართ ხოლმე, შვილო, ჰა?
- მაგის თქმა არ შემიძლია, დედი.
- დედა გყავს, შვილო?
- არა.

— ობოლი ხარ?

— ჰო, ობოლი ვარ (ჩოხელი 2007: 504).

ამ დიალოგში ყველაზე შთამბეჭდავი შვილმკვდარი დედის მიმართვის ფორმაა, სიტყვა „შვილო“, რომლითაც ის სიკვდილთან კონტაქტში შედის და დედაშვილური ინტონაციით მთლიანად ცვლის გარშემომყოფების დამოკიდებულებას მის მიმართ. რა შეიძლება აინტერესებდეს სიცოცხლე გამწარებულ დედას? — მხოლოდ ის, ჰყავს თუ არა სიკვდილს დედა. აღმოჩნდება, რომ სიკვდილი თურმე ობოლია.

ეს პასაჟი, სიკვდილის ობლობა და მასზე ხაზგასმა, მწერლის ხერხია, რათა უფრო დაგვარწმუნოს სიკვდილის გულწრფელობაში და, რაც მთავარია, შეგვაბრალოს ობლობით დაჩაგრული ახალგაზრდის კვალობაზე, სინანული აღძრას ჩვენში. როგორც გრიგოლ რობაქიძე იტყვის, ადამიანი მუდამ ობოლია და ობლობა საფლავშიაც მიაქვს. სიკვდილს დედა არა ჰყავს, მაშასადამე, აკლია სითბო, გულმონყალეა, აკლია დედის იმედი და ნუგეში. თანაც, ამას ეუბნება შვილმკვდარ დედას. დედაშვილობის გრძნობის სიმწვავე ზენიტში ადის, თუმცა მწერალი ამის მეტს არაფერს გვამცნობს სიკვდილის ობლობის შესახებ. მისი ეს მდგომარეობა, ობლობა, როგორც უდემამოდ ყოფნა, გვიბიძგებს ვიფიქროთ იმაზეც, რომ ის სულითაც ობოლია, მარტო და უთვისტომო. ამ ნიშნით სიკვდილი ზედმეტია, თითქოს გერია ნუთისოფლისა. ფოლკლორში კი არც ობოლი და არც გერი არ ეკუთვნიან ამ ნუთისოფელს, ისინი არ არიან მისი მკვიდრნი.

ობოლმა სიკვდილმა არ იცის, როგორ მოიქცეს, სი-
ცარიელში თამაშობს, მისთვის მანძილი რეალობასა და
შესაძლებლობებს შორის ქრება. იქნებ ამიტომაც მოვი-
და მცირე ხნით კაცთა შორის, რომ ახალი, თამამი და
გაბედული ცოდნა შეიძინოს სიცოცხლეზე. ერთი ხალხუ-
რი ლექსის მიხედვით, სიკვდილს ობოლი შეხვედბა და
სთხოვს:

**„მე წამიყვანე, სიკვდილო,
ობლობა მომეწყინაო“**

(ხალხური სიბრძნე 1965: 475).

მოთხრობაში კი თითქოს სიკვდილს მოსწყინდა ობლო-
ბა, მარტობა და თავის თავს გამოექცა, ცოტა ხნით ადა-
მიანებს (ადამიანობას!) შეაფარა თავი. სიკვდილის ობლო-
ბა არ არის სტიგმა — ეს მისი გამორჩეულობის ნიშანია
და ბუნებრივად იღებს მარტობის სახეს, რადგან კაცთა
მოდემის მკვლელს თანამგრძნობი და თანამოაზრე არა
ჰყავს. მარტობა მისთვის განაჩენია.

სიკვდილის არსებობა დროებითი მოვლენაა. ცოდვას
შემოჰყვა ის ამ სამყაროში, როგორც იაკობ მოციქული
იტყვის „ჩადენილი ცოდვაა“ (იაკ. 1, 15) და საყოველთაო
აღდგომით დასრულდება მისი წილი „სიცოცხლეც“. შეგ-
ვიძლია ვთქვათ, რომ სიკვდილი სუბსტანციურადაა ობო-
ლი. მისი ობლობა სოციუმის მიღმაა, რადგან ცოდვის შვი-
ლია, ცოდვა კი, როგორც ბოროტება, უარსოა, ღვთისგან
შეუქმნელია. მოთხრობაში სიკვდილის პიროვნული დრო
შემოდის — მზის ჩასვლამდე აქვს მიცემული მომხიბვლელ

ადამიანად ყოფნის ნეტარება. ობოლი სიკვდილის ექსისტენციური დრო უნდა გათამაშდეს მკითხველის თვალწინ, ამიტომ მწერალი დიალოგს ადამიანთა მოდემის მთავარი საყვედურით თუ მთავარი შეკითხვით აგრძელებს:

- მაინც რატომ გვკლავ, ჰა?
- იმიტომ რომ, სიკეთე მინდა თქვენთვის.
- ეს რა სიკეთეა, შვილო?
- აბა, მაშ, სულ ადამიანები ხომ არ იქნებით?
- რატომაც არა...
- არ შაგნყინდებათ?
- რო დაგბერდებით, მერე რაც გინდა, ის გვიყავი.
- ყველა რომ დაბერდეთ, მაშინ სიცოცხლეს ფასი

ალარ ექნება.

- ეგ ბოროტება არის, შვილო.
- მაგრამ, წესია.
- ქრისტეს რაღას ერჩოდი?

— ეგეც სიკეთისათვის გავაკეთე, უიმისოდ ვერ დაინახავდით ისეთს, როგორც საჭიროა. თქვენ ეს დიდი ბოროტება გგონიათ. იცი რა, დედი, მე კი არა გკლავთ, თვითონ ვკვდები თქვენში, თვითონ ვიტანჯები სულის გაყრისას. მე ვასრულებ იმას, რაც უნდა მოხდეს, და ყოველთვის ხდება ის, რაც მოსახდენია... აუცილებლობა კი სრულიად არ გამოორიცხავს შემთხვევითობას... მოდი, მანამ ცოცხალი ვარ, დაივიწყეთ სიკვდილი. იცით, თუ გინდათ ერთ საიდუმლოს გეტყვი: დღეს მარტო ჩემი მოკვლა შეგიძლიათ, თუ მომკლავთ, აღარასოდეს მოკვდებით, მაგრამ ამას ნუ იზამთ, უჩემოდ გაგიჭირდებათ სიცოცხლე,

აღარც სიყვარული გექნებათ, აღარც სიხარული... დრო მიდის, მოდი, ვიცეკვოთ, დაუკაროთ!

გოგობმა გარმონი დაუკრეს და მერე ცეკვა გააჩაღეს, თვითონ დედამინაც კი აცეკვდა“ (ჩოხელი 2007:505).

ადამიანის ბედის, მისი განაჩენის ტრაგიკული ხილვებით შთაგონებული გ. ჩოხელი სიკვდილის როკვას გვიხატავს. ეს პასაჟი უნებლიეთ აღძრავს ბაროკოს ეპოქის ერთ-ერთი მთავარი მოტივის რეფლექსიას მკითხველში: „ბაროკოს კულტურა სიკვდილის ცეკვით (La Dance Macabre), სიკვდილის სანახაობითა და ჩონჩხით არის მოჯადოებული“ (ნაჭყებია 2017:39). სიკვდილის წარმოდგენა, როგორც ყველგან მყოფი მოცეკვავისა, ფარდას ხსნის ჩონჩხის არსს, რომელიც ხორცქვეშაა დაფარული. „ჭემ-მარიტი სიკვდილი“ საფლავში დასვენებული ჩონჩხი კი არ არის, არამედ — „ის, ვინც თავისი ფეხით დაიარება ჩვენ შორის“ — ამბობს ესპანელი ბაროკოს წარმომადგენელი გრასიანი (იქვე: 40).

გ. ჩოხელის მიხედვით, სიკვდილ-სიცოცხლე არა თუ ერთი მთლიანობა, არამედ ყოფიერების საზრისიცაა. „უჩემოდ გაგიჭირდებათ სიცოცხლე, აღარც სიყვარული გექნებათ, აღარც — სიხარული“, — გვირჩევს და გვაფრთხილებს ობოლი სიკვდილი. იმდენად დიადია მასთან ღრეობის, ქეიფის, ცეკვისა და დროსტარების ჟამი, რომ ამ საყოველთაო სიხარულის გასააზრებლად მწერალი კიდევ ერთ შოკისმომგვრელ შენიშვნას აკეთებს: „თვითონ დედამინაც კი აცეკვდა“.

ასეთია გ. ჩოხელის ცოცხალ სიკვდილთან ინტერაქცია, როგორც პასუხისმგებლობის ფენომენი — გითხრას უთქმელი, ვერსათქმელიცა და ვაისათქმელიც. ეს ნამდვილად არის „ძლიერ დრამატიზებულ რეაქციათა ჯაჭვი“ (ლ. სლავგორდსკაია). აქ აშკარაა სიკვდილის დიალოგური მეტყველების მონოლოგიზება, ხოლო მისი მონოლოგი, თავის მხრივ, შინაგან დიალოგად, შინაგან ხმად იქცევა და სწორედ ეს „ხმა იდუმალი“ მოისმის, როგორც მკაცრი ლოგიკა. ზოგადად კი გ. ჩოხელისათვის უფრო დამახასიათებელია არა მონოლოგურად სტრუქტურირებული ტექსტები, არამედ ინტენცია დიალოგისკენ. ასე ექცა მკითხველს ეს დიალოგი ექსისტენციურ, კულტურულ თუ ონტოლოგიურ გამოცდილებად.

გოდერძი ჩოხელმა თავისი ნარატიული დისკურსით ისიც შეძლო, რომ სიკვდილის სადღეგრძელო შეესვათ ჩოხელებს:

„სიკვდილს გაუმარჯოს! — თქვა დეკანოზმა.

— გაუმარჯოს! გაუმარჯოს! ცოცხალ სიკვდილს გაუმარჯოს! (ჩოხელი 2007:502).

ასე შემოვიდა სიკვდილი სიცოცხლის სივრცეში და მეტაფიზიკური პესიმიზმიც დასრულდა. ცოცხალი სიკვდილი, როგორც ამ სამყაროს შვილი, მისი ანთროპოლოგიური ტიპი, კაცთა შორის დაეძებდა შვებას და, ფაქტობრივად, მსხვერპლად წარმოგვიდგა. მკითხველი განიცდის სრულ აღტაცებას, ქალები გაოგნებული შესცქერნიან, რაღაც ინტიმური სიყვარულის აჩრდილი ჩამოდგება მათ შორის. მერე როგორ უღვთოდ ლამაზია

ცოცხალი სიკვდილი, ახალგაზრდა... თანაც, როგორც ვთქვით, უდელოდ გაზრდილი, ობოლი. ეს ყველაფერი მწერალს სჭირდება იმისთვის, რომ ემპათია დაბადოს და მკითხველი მოამზადოს სიკვდილის დასატირებლად, რომ შეაბრალოს, გული ჩასწყვიტოს მისმა უცნაურმა აღსასრულმა: „გულიანად იცინოდა სიკვდილი, სახეზე სიკეთე გადასდიოდა. მერე ყველა ცეკვავდა, დიდი და პატარა. რატომღაც ისეთ სიყვარულს გრძნობდნენ სტუმრის მიმართ, ყველა მზესლა შეჰყურებდა სინანულით“ (ჩოხელი 2007:506). აქ არ სრულდება მოთხრობა. ახლა მწერალმა ცრემლი უნდა დაადინოს ჩოხელებს. საამისოდ ნიადაგს ამზადებს: „მარტო რამდენიმე კაცი ჩურჩულებდა საიდუმლოდ. იმათ შორის იყო ჯღუნაიც. მერე იმათაც ცეკვა დაიწყეს და თანდათან სიკვდილს მიუახლოვდნენ. უცებ ჯღუნამ ხანჯალი იშიშვლა და გულში ჩასცა ხელებგანვიღო სიკვდილს, რომელიც მაშინვე მოწყვეტით დაეშვა ძირს. უცებ გაჩუმდა გარმონი და ხალხმა ცეკვა შეწყვიტა. ბერი ტირილით დაეკონა სიკვდილს და გულიდან ფრთხილად ამოაძრო ხანჯალი“ (ჩოხელი 2007:507).

ჩოხელები ცხარე ცრემლით ტირიან სიკვდილის სიკვდილს (თავისთავად, მხატვრული პარადოქსი!) — ასე მუხანათურსა და უსამართლოს. ყველა მოკვდავი შემფოთებული შეჰყურებს მომაკვდინებელს, რადგან გრძნობენ, როგორ უფასურდება სიცოცხლე მის გარეშე ან უფრო სწორად, როგორ იკარგება სიცოცხლის საზრისი. ეს ერთგვარი გადაძახილია სიკვდილის ვა-

ჟასეულ ფილოსოფიასთან: „ღმერთმა გიშველოს, სიკვდილო, სიცოცხლე შენობს შენითა“. იმ წუთში ყველა იქ მყოფი დიდმა სინანულმა შეიპყრო. ცოცხალ სიკვდილთან შეხვედრის მღელვარე მოლოდინი მაინც სიკვდილით დასრულდა. „ტიროდნენ პატარა ბაღლები, ტიროდა ბერი. იმ შაოსანმა დედაბერმა ხმით დაიტირა:

**„ჩვენთან რა გინდოდა, ჩემო შვილო,
ჩვენთან შენნაირებს ვერ იხდენენ,
აგრემც შენ სიყმეს შემოვევლე
მინაში როგორღა მოისვენებ.**

**შავად ჩაგეშლება ასოობა.
თვალებს გველები წაგიღებენ,
ნულარ მოიგონებ აქაობას,
აქ შენნაირებს არ იხდენენ.
არა, ჩემო შვილო, არ გვიწყინო,
წადი, ჩემ შვილებთან დაისვენე...**

ხალხი ისე დაღონდა, აღარ შეეძლო ამ სურათის ყურება. საჩქაროდ გათხარეს მინა და ფიცრების მაგიერ მინდვრის ყვავილებში ჩაასვენეს სიკვდილი. მერე ზემოდანაც ყვავილები დააყარეს და დიდხანს ვერავინ ბედავდა მინის მიყრას“ (ჩოხელი 2007:510).

გ. ჩოხელს შეეძლო შეექმნა დაუვიწყარი სახე ადამიანად მინაზე მოსული სიკვდილისა და სევდა მისი არყოფნისა. არ არის ადვილი ამისი მიღწევა, ამ ტყუილის სიმართლედ ქცევა, მკითხველისთვის დაჯერება,

მაგრამ მწერალი სწორედ სიკვდილთან ჰარმონიით მართავს ემოციათა ისეთ ნაკადს, რომელსაც შეუძლია ყველაფრის წალეკვა და მკითხველთა სულის შეძვრა. მას, როგორც ავტორს, სურს მხატვრული ლიტერატურა განგვაცდევინოს ცხოვრებად და სიკვდილის პერსონიფიცირებით მისი საიდუმლოს მეტაფორულ ვიზუალიზებას მიაღწიოს. სიკვდილი გ. ჩოხელის მხატვრულ დისკურსში ბრმაც არის, ფლიდიც, სასტიკი, დაუნდობელი და ტრაგიკული, მაგრამ — მშვენიერი, რადგან ის უფრო დიდ ცხოვრებაში — სულეთში გადასვლის საშუალებაა. სიკვდილის გარეშე ადამიანი უკვდავებას ვერ ეზიარება.

მწერლის მთავარი სათქმელი იქნებ ისიც იყო, რომ სიკვდილით დაშინებულ და ამის გამო სიკვდილის უარმყოფელ ცივილიზაციაში, ჩვენს საუკუნეში, ყურადღების მიღმა არ დარჩენილიყო სიკვდილი, როგორც განცდა. გ. ჩოხელს პასუხი უნდა გაეცა მთავარი შეკითხვისთვის: სიკვდილი ბოროტებაა თუ სიკეთე?! სწორედ „სიკვდილთან ღრეობა“ გვიმტკიცებს იმას, რომ, თუ სიცოცხლე სიკეთეა, მაშინ სიკვდილიც სიკეთეა, რადგან იგი აუცილებელი პირობაა სიცოცხლისა (ლევ ტოლსტოი), რომ სიცოცხლე შობს სიკვდილს და მშობელიც და შობილიც ერთ მთლიანობად მოიაზრება.

კითხულობ ამ უკიდურესად მხატვრული პირობითობის მშვენებას და ხვდები, რომ, მართლაც „ნაღვლიანი და სევდიანია კაცთა მოდგმა, სევდიანი და ცოდვიანია სულეთის ქვეყნისაკენ მიმავალი მათი გზა“. თანაც როგორი შორია მისი ადგილ-სამყოფელი. ის ზღვარს იქი-

თაა და ამ მიჯნის გადალახვას თავისუფლება მოჰყვება: „ხმელეთი რომ გათავდება, ცის ნაპირი რომ გათავდება იქ არის სულეთი“ (ჩოხელი 2001:90), მისდევ და არ თავდება. მერე კი იმის განცდა გიპყრობს, რომ ოდესღაც შენც შეუდგები ამ გზას და არ უნდა შეშინდე. „ინრო არს ბჭე და საჭირველ გზაჲ“, რომელიც სასუფეველში მიდის, გვაუნწყებს მათე მახარებელი (მ. 7, 14), გ. ჩოხელის მიხედვით, საიქიოს გზა ისე ვინროა, ხორციელი ვერ ივლის. იქ, სულეთში, მხოლოდ სულები დაგვხვდებიან.

სააქაო და საიქიო გ. ჩოხელის შემოქმედებაში არ არის მკვეთრად გამიჯნული სივრცეები. აკი ამბობს კიდევ ერთ თავის ლექსში:

**„სხვა გზა არ არის...
სუყველა გზას იქით მიყავართ,
იქ,
იმ უკუნეთ დიდ საუფლოში“**
(ჩოხელი 2007: 58).

კავკასიურ მითოლოგიაში „სულეთის ქვეყანა“ სხვა სივრცითი სარტყელია, თუმცა სამზეოს ანარეკლია. ის მხოლოდ მიცვალებულთა სამყაროა, სადაც გარდაცვლილთა სულები შედიან, მაგრამ გამოსვლის, უკან დაბრუნების ძალა ან უფლება არა აქვთ. საიქიოში გმირის შესვლის ემოციურ „კადრებს“ ინახავს ხევსურული პოეზიის ეს მშვენება:

**„სულეთ შავიდა წიქაი, ხელით შაალა კარია.
სწორებმ გაიცნა ერთუცი, დასხდა ქორების ჯარია.
სამგლოვიაროთ იმლერეს, ამოდ შამახკრეს ზარია.**

**ჩუამ სიმღერა იძახა, ჩალხიამ მისცა ბანია.
ვაჟებმა შატლოვნებმა სულეთ გაბედეს ძალია.
სრუ გაამტვრიეს კარები სამზეოს გასავალია.
იმათ შამასწყრა უფალი: „აქით არ დიან სხვანია“**

(მანიძე 1931:217).

გ. ჩოხელს ჩვენამდე მოაქვს ცოდნა საიქიო ცხოვრების „დიდებულების“ შესახებ. სულეთიდან ბრუნდებიან მისი პერსონაჟები: ბერა ჩოხელი, გარსია, პატარა მართა, პატარა თადეოზიც, რომელმაც კიდობნით მისცურა საიქიოში: „იცი, რა ლამაზია სულეთის ქვეყანა, იცი, რა კარგად არიან ჩვენები, დედაც ვნახე, მამაც, ჩემი პატარა ძმაც, პაპაჩემიც. აღარ მინდოდა იქიდან წამოსვლა, მაგრამ ბოლოს თასით წყალი მოიტანეს, ჩემ წინ დაღვარეს და მიბრძანეს: წადი და სანამ შენი აქ მოსვლის ყამი არ მოვა, ქვეყანას ემსახურეო. ნეტავ გენახა, რა დიდებულია სულეთის ქვეყანა და რა ბედნიერები არიან ყველანი, ასე ხო აღარ იტირებდი, ბებო“ (ჩოხელი, 2010:172).

რომან „მგლის“ მთავარი პერსონაჟი სიკვდილ-სიცოცხლეზე ფიქრისას ასკვნის: „რა არის სიკვდილი? — ზოგისთვის წამი, ზოგისთვის მთელი ცხოვრება. ზოგი დაბადებიდან გრძნობს თანდაყოლილ სიკვდილს და მანამდე აწვალებს ამის შიში, მანამ სულ-ხორცი არ გაეყრება ერთიმეორეს.

— სულ-ხორცის გაყრა სიკვდილია? მაშინ სიცოცხლე რაღაა?

— ალბათ, სულ-ხორცის ერთიანობა.

— მაგრამ ვილაც, თუ რაღაც ხოა, ვინც სულ-ხორცი შექმნა და დაუნერა სიკვდილ-სიცოცხლე“ (ჩოხელი 2002:56).

და ასე, არ მთავრდება პერსონაჟთა საფიქრალი, ძიება პასუხისა, რა არის სიკვდილი, როგორც მოუსყიდველი ჯალათი: ცოდვის საზღაური (რომ. 6, 23) თუ ვაჟა-ფშაველასეული სიცოცხლის მამშვენებელი გარდაუვალობა?! ფაქტია ისიც, რომ გ. ჩოხელის გმირები „სპეციფიკური“ სიკვდილით იხოცებიან (ბრეგაძე 1983:131).

კაცთა მოდგმა ხილულ სამყაროში ზმანებასავით დადის. წმ. იოანე ოქროპირის თანახმად, ადამიანი არის „სიცოცხლის მოკლევადიანი სესხი, სიკვდილის ვალი, რომელიც არ ითმენს გადავადებას“. გ. ჩოხელის პერსონაჟებს სჯერათ, რომ სიკვდილი ვალია, რომელიც უნდა მოიხადოს ადამიანმა. სიკვდილი სიცოცხლის შემამკობელიცაა. თითქოს ფერებშიც კი ხედავს მას.

ზოგი დაბადებიდან გრძნობს თანდაყოლილ სიკვდილს და მანამდე აწვალებს ამის შიში, სანამ სულ-ხორცი არ გაეყრება ერთიმეორეს. გ. ჩოხელის პოეზიაში („სულ-ხორცის გაყრა“) მწვავედაა განცდილი ეს მოლოდინი:

**საზარელია არყოფნა,
სხეულთან გაყრა სულისა,
ცივ სამარეში წაღება
გრძნობებით სავსე გულისა.
წასვლა და აქ ველარ მოსვლა,
ვერნახვა გაზაფხულისა“**

(ჩოხელი 2007:51).

თუმცა, ლექსის ფინალში მაინც ჩამოდგება იმედი და სიმშვიდე, რადგან სული საიქიოში გალალდება „უფლის წინ სამსახურთა“ (იქვე: 51).

ხშირად გარბიან ადამიანები იქიდან, სადაც სიკვდილი ეგულებათ და იქით კი მირბიან, სადაც სინამდვილეში ელოდება ის. არადა, სიკვდილი მინიერი ქმნილების აჩრდილია და მას თავს ვერავინ დააღწევს. სწორედ ამ ადამიანური შიშის დაძლევისა და მასზე გამარჯვების იარაღია გ. ჩოხელის მთელი შემოქმედება. თვალში საცემია ისიც, რომ მისი პერსონაჟები არ ისწრაფვიან უკვდავებისკენ, არ დაეძებენ უკვდავების წყროს ან „განჭაპუკების ბალახს“. მწერლის მთავარი სურვილია, არ დაგვავინწყდეს სიკვდილი, რადგან მას სჯერა, რომ სიკვდილზე ფიქრს შეუძლია ადამიანის გარდაქმნა, შეცვლა, მისი განვითარებაც კი. უკვდავება კი ადამიანს მიეცა, როგორც შესაძლებლობა და ვიქნებოდით კიდეც უკვდავნი, ღვთისგან ბოძებული ნება რომ კეთილად გამოგვეყენებინა. ევამ ხომ საკუთარი ნებით უარყო უკვდავება. ამიტომაც შეფასდა მისი ქცევა პირველ განდგომად, პირველ ამბოხად მინაზე. ამდენად, სიკვდილი პირდაპირაა დაკავშირებული თავისუფლების პრობლემასთან.

სიკვდილ-სიცოცხლის დაუსრულებელი ფილოსოფია და მისი მწვავედ განცდა გ. ჩოხელთან რაღაც ჰამლეტიკური ინტენციითაა წარმოდგენილი იმ განსხვავებით, რომ ჩოხელის შემოქმედებაში ყოფნა-არყოფნის საზრისი სასწორზე არ დევს. ორივეს თავისი განზომილება აქვს და თავისი ავტონომია გააჩნია. ჰამლეტის

ცნობილი მონოლოგის სულისკვეთება ადამიანურ დონეზე გასაგებია:

„ვინა ზიდავდა ჯაფით, კვნესით ამ სიცოცხლის ტვირთს, რომ არა გვექონდეს იმის შიში, თუ სიკვდილ შემდეგ იქ რა იქნება, იქ, იმ ბნელსა და უცნობ მხარეს, სადით არც ერთი მგზავრი უკან აღარ ბრუნდება. ეს შიში გვიხშობს ნების-ყოფას და უფრო ვრჩევობთ შემოჩვეულის და ნაცნობის ჭირის ატანას“

(შექსპირი 2004:56).

თუმცა, გ. ჩოხელი ცდილობს, იმის შიში მოხსნას, თუ რა ელის სულეთში გადაბარებულ ადამიანს, რადგან მისთვის კითხვის ნიშნის ქვეშ არ დგას სამოთხე და ჯოჯოხეთი. გ. ჩოხელის თანატოლოგიას არ ახლავს პედალირება განკითხვის დღესა და საშინელ სამსჯავროზე. თავისთავად, ეს რწმენა იმასაც გულისხმობს, რომ სიკვდილი არ არის დასასრული, რადგან, ჩოხელის ლოგიკით, რაიმეს დასასრულში ყოველთვის დასაწყისი დგას“ (ჩოხელი 2004:2). ამიტომაც მწერლის მცდელობა მიმართული იქითკენ, რომ ჩვენში მგლური დაითრგუნოს და „ხთიშვილებად“ ვიქცეთ.

მთელ ამ პროცესში მთავარი ისაა, რომ „სიკვდილის პროექციით იკვეთება მწერლის დამოკიდებულება პერსონაჟთა მიმართ. სიკვდილი გმირის ავთენტურობის ინდიკატორი ხდება“ (ტურავა 2012:7). მკვდარი არ ტირის, იმიტომ რომ სიკვდილი უკვე დასაწყისია“, სანამ ცოცხალი ხარ, არ მოკვდები და, თუ მოკვდები, მერე, აბა, რისლა

უნდა გემინოდეს?! სიკვდილს იქით ხომ უფრო დიდი სიცოცხლეა (ჩოხელი 2008:355).

ჯერ კიდევ ეპიკურე (341-270 წწ. ქრისტეს შობამდე) ფიქრობდა, რომ არაგონივრულია ადამიანს სიკვდილის შიში ტანჯავდეს, რადგან, როცა ის მოდის, შეგრძნებები ქრება: „სიკვდილი ადამიანისათვის არაფერს ნიშნავს, რადგან, როცა როცა ჩვენ ვარსებობთ, ის ჯერ კიდევ არ არსებობს, ხოლო, როცა ის მოდის, ჩვენ აღარ ვარსებობთ“ (ვასილიადისი 2003:32).

ადამიანი თავისი გამოცდილებით მდინარის ერთ ნაპირს იცნობს მხოლოდ. ჩვენ, ყველანი, საფლავის ერთ მხარეს ვდგავართ. სამყარო, ანუ სააქაო, საფლავის აქეთა მხარეა, „ხრწნადი“, კვდომის ადგილია“ (ვასილიადისი 2003:11). ჭეშმარიტად ცოცხალთა ადგილსამყოფელი კი საფლავის მიღმა არსებული სამყაროა. ამიტომაც სიკვდილი უფრო დიდი სიცოცხლე.

მართალია, ადამიანი მარტოა, დროისა და ისტორიის მიმართ უმწეოა (რ. აკუტაგავა), მაგრამ სიკვდილი, სიყვარული და „უფრო დიდი სიცოცხლე“, ანუ უკვდავება, ის ტრიადაა, რომლებიც დიდ სასოებას ამკვიდრებენ და ადვილებენ ობიექტურ გარდაუვალობასთან თანაცხოვრებას. აქვე ხაზგასასმელია ისიც, რომ გ. ჩოხელის მსოფლმხედველობა არ იღებს ექსისტენციური ფილოსოფიის პოსტულატს, სიბრძნედ გასაღებულ „არსებობის უარყოფას“ (ა. შოპენჰაუერი). ის, როგორც ნამდვილი გუდამაყრელი, სიცოცხლესა და სიკვდილს ერთნაირად სცემდა პატივს. მართალია, ზოგჯერ გამო-

კრთება ჩოხელის პერსონაჟთა ერთგვარი სკეპტიციზმიც, სრული „ექსისტენციალური გაქრობისა და არარსებულ განზომილებაში გადასვლის მოლოდინიც“, თუმცა ასეთი „რეციდივები“ არ არის თავად ავტორის კონცეფცია. ის იმის ანარეკლია, რომ ყოველგვარი აზრი არსებობს და კაცობრიობა მაინც დრტვინავს, ბორგავს და შფოთავს მარადისობის წინაშე: „მეორედ მოვლენ თუ არა მკვდრები? — შენი მტერი მოვიდეს, როგორც ესენი მოვლენ. მოგონილია, მოგონილია ისიცა, ვითომა სულნი არიანო, როგორც სიზმარშიო, სუ ტყუილია, მოკვდა კაცი და იქცევა მიწად. აღარც სული იარსებებს.“ მომაკვდავი ქალის შეხედულება ღმერთზე კი აგნოსტიკურია: „ღმერთი არსებობს? — არ ვიცი. ვერც იმას ვიტყვი, ვერც ამას“ (ჩოხელი 2011:39) ან: „ადამიანი, რომ კვდება სად მიდის? — იცვლებაო ადამიანი, ასე გამიგონია“ (იქვე:30).

გ. ჩოხელმა კარგად იცოდა, რომ კაცობრიობის აზროვნების ისტორიაში იყო პერიოდები, როცა ღმერთის სიკვდილს (ნიცშე) მოჰყვა კულტურის სიკვდილი (შპენგლერი), მერე თანდათან შემოვიდა ადამიანის სიკვდილი (ფუკო), ავტორის სიკვდილი (ბარტი)... ასე დარჩა მწერალი სიკვდილის გარემოცვაში. „ასე შეიძინა სიკვდილმა სივრცობრივი მახასიათებელი და განსაზღვრა თავად სივრცის სპეციფიკაც“. სწორედ სიკვდილთან პროექციით განისაზღვრა გ. ჩოხელის შემოქმედების უმთავრესი მოტივების ქვეტექსტები და იმპლიციტური ინფორმაცია:

- სიკვდილ-სიცოცხლე და სულეთი;
- რელობის ტრაგიზმი;
- „ხთიშვილთა“ და განდობილთა ექსისტენციალიზმი.

მწერლის თხრობა სადა და მარტივია, ხალხურ ძირებს ნაზიარები, მოუწესრიგებელი და გამომსახველობითი დისკურსიც შინაგან ლოგიკაზე დაფუძნებული სემანტიკური სტრუქტურებითაა გაჯერებული. რადგან სიკვდილით არ სრულდება ადამიანი, რადგან სიკვდილი ახალი ცხოვრების დასაწყისია, გ. ჩოხელი მკითხველს იმედს უტოვებს, რომ სულეთიდან დაბრუნდება:

**„მე დავბრუნდები სიკვდილის მერე,
ყვავილს მოგიტანთ საიქიოდან,
მოვიტან ღმერთის ლამაზ სიმღერებს
და თვითონ ღმერთის იმედს მოვიტან“**

(ჩოხელი 2011: 44).

გოდერძი ჩოხელმა შეძლო დროისა და სიკვდილის დაძლევა. მან მოარიგა სიკვდილ-სიცოცხლის ოპოზიციური წყვილი და არ უცდია სიცოცხლის ფილოსოფიის სიკვდილით ჩანაცვლება. მწერალმა კარგად იცოდა, რომ სიკვდილი წამისა და საუკუნის გამაერთიანებელი ძალაა და დიდი შეხვედრის მეტაფიზიკაც ამ ზღვარზე იბადება. შესაძლოა, ისიც დაეუშვათ, რომ ამდენი ფიქრი სიკვდილზე სიცოცხლის მასტიმულირებელი ძალა და მწერლის თავისუფლების იდეაა. „მისი შემოქმედება ქრისტიანული მსოფლალქმის ანარეკლია. მხოლოდ ქრისტიანულად მო-

აზროვნე მწერალს შეეძლო ეთქვა: „დედამინა ჩემი სულის გარშემო ბრუნავს“ (ტურავა 2012:270).

სიკვდილის, როგორც კაცთა მოდგმის პირუთვნელი გამომძალველის (ნმ. იოანე ოქროპირი), საიდუმლოს ამოხსნით შეპყრობილი ადამიანი ტრაგიკული ცნობიერებითაა დალდასმული, მაგრამ უმრავლეს შემთხვევაში მკითხველის სიმპათიები მისკენაა მიმართული და მისი ბედი მკითხველის სულიერი ამაღლებისა და კათარსისის წყაროდ აღიქმება. რაც უნდა უცნაურად ჟღერდეს, გოდერძი ჩოხელი, როგორც ავტორი-პერსონაჟი, თავის თავში სიკეთის საბოლოო გამარჯვების („ბოროტსა სძლია კეთილმან“) რწმენას ატარებდა. რადგან ქრისტეს აღდგომასა და ამაღლებას წინ უსწრებდა ჯვარცმა და გოლგოთა, მაშინ ბუნებრივია, რომ ღვთიური მადლის მიღების პირობა ტანჯვის გზის გავლაა. ბედნიერება ტანჯვის გზით ქრისტიანობის საფუძველშივე ჩაიდო. ამაღლებული ტრაგიზმი გასდევს ქართულ აგიოგრაფიას, როგორც ქრისტიანული ტანჯვის, ქრისტეს გოლგოთის ანალოგია. ეს კონცეფციაა წამყვანია „ვეფხისტყაოსანშიც“ — ამდენი უბედურების, უიმედობისა და წვალების შემდეგ ჩამოდგება ჟამი სრული ბედნიერებისა.

მოკლედ რომ შევაჯამოთ, გოდერძი ჩოხელი სიკვდილთან შემრიგებლის, სიკვდილის კაემნის გამქარებლის როლს ირგებს. ის თავადაც ჩაძირულია ამ ექსისტენციურ დისკურსში და საკუთარი გამოცდილებით უკვე სიკვდილის იდეას, მის შიშსა და ძრწოლას ამარცხებს და გვიჩვენებს სავალ გზას უფრო დიდი სიცოცხლისკენ. ეს

შესაძლებლობა ჩნდება მაშინ, როცა მწერალი სამყაროს აღიქვამს და განიცდის ახალი რაკურსით.

გ. ჩოხელის ხანმოკლე ცხოვრება და შემოქმედება მინიმუმ იმ ფენომენად იქცა, რომლის ამოხსნაც და ინტერპრეტაციაც დაიწყო თაობამ — ეს უკვე არის დაგვიანებული ბედნიერება, უკვდავებით სიკვდილზე გამარჯვება!

იქნებ ესეც არის დასასრული — შთამბეჭდავი პარადოქსით...

ვინ იცის...

თავი II

მოგონებათა კვლადაკვალ



დაკარგული სულიერი სიმართლე

70 წელი გავიდა გოდერძი ჩოხელის დაბადებიდან, 17 წელი — გარდაცვალებიდან. ყველაზე მთავარი ამის შემდეგ დაინყო.

რა ბედი ელის ხელოვანს?! მხოლოდ დროს შეუძლია დაამოწმოს, სჭირდება თუ არა იგი თავის ქვეყანას. განვლილმა 17 წელმა გვიჩვენა, რომ არათუ დაიკარგა ინტერესი გოდერძი ჩოხელის მიმართ, არათუ გაქრა მისი სახელი ლიტერატურის ისტორიიდან, არამედ, პირიქით — გამძაფრდა მონატრება და მწერალთან შეხვედრის სურვილი ქართველ მკითხველში, მისი ფილმების მიმართ სიყვარული — მაყურებელში. უკვდავების საბუთად უკეთეს არგუმენტს ვერ მოიხმობს კაცი!

მაინც რა მოვლენასთან გვექონდა საქმე, ვინ იყო რეალურად გოდერძი ჩოხელი?! — ამაზე პასუხს მომავალი გაგვცემს. დღეს კი ჩვენ, ის ადამიანები, რომლებიც

მას პირადად ვიცნობდით, ვიხსენებთ ყველაფერს, რაც კი მახსიერებას შემოუნახავს. ის ჩემი ახლობელიც იყო, თუმცა, ვინ არ მიიჩნევდა მას თავისიანად?!

ერთხელ, ზუსტად 2 ოქტომბერს, ტელევიზიის პირდაპირი ეთერით ვსაუბრობდი მომავალი თაობის შესახებ, ქართული სკოლის პრობლემებზე და, რადგან 2 ოქტომბერი იყო, საქართველოს მივულოცე გოდერძის დაბადების დღეც. შინ დაბრუნებულს დამირეკა და მითხრა: მეგონა, ჩემს სათქმელს ამბობდი, წინასწარ ვგრძნობდი და ვხვდებოდი, რასაც იტყოდით.

საკუთარ წიგნებს წარწერით მიგზავნიდა, მუდამ მადლიერებას გამოხატავდა, უშურველად გჩუქნიდა ტკბილ სიტყვას — არა ლიტონსა და ცარიელს, საიმედოსა და დასაყრდენს, მთის ბროლის ანასხლეტივით გამჭვირვალეს, საგზლად რომ გეყოფოდა ცხოვრებაში. პირველად თავისი „ცასწავალა“ მისახსოვრა საინტერესო წარწერით, რომელშიც იკვეთება არა მხოლოდ მართალი ადამიანის პროფილი, არამედ საკუთარ თავთან გამხელილი ეჭვი, გამოვლენილი სიტყვით „რატომღაც“:

„ეს მოთხრობა ერთ-ერთია იმ მოთხრობებიდან, რომლებიც პირველად დავწერე და რატომღაც ყველამ მომიწონა. სამწუხაროდ, აღარა მაქვს მოთხრობების კრებული და ჯერჯერობით ამ პატარა მოთხრობას გიგზავნით დიდი სიყვარულითა და მადლიერების გრძნობით. გოდერძი ჩოხელი, 2000 წელი“.

კიდევ ერთი დოკუმენტი ინახება ჩემს პირადს არქივში — ჩვენი საუბრის ჩანაწერი 1997 წლით დათარიღებული

ლი. მაშინ გოდერძიმ „ტყუილების ქვეყანა“ დაარქვა იმ ეპოქას, იმ დროს, რომელშიც ცხოვრობდა. 27 წლის წინ ნათქვამი მისი სიტყვები დღესაც არ კარგავს სიმწვავეს და ეს იმის მანიშნებელიცაა, რომ გ. ჩოხელის ოცნების საქართველომდე საკმაოდ შორია...

— „დღეს ქართველი ერის ყველაზე დიდი გასაჭირი ის არის, რომ მან დაკარგა სულიერი სიმართლე და, ამასთან ერთად, ძალიან დიდი ტერიტორია. სხვა ქვეყნებისათვის „ძალიან დიდი ტერიტორია“ შეიძლება მიწის მცირე ნაგლეჯი იყოს, მაგრამ ჩვენთვის, ქართველებისთვის, ეს არ არის მხოლოდ დაკარგული მიწა, ეს არის დაკარგული ისტორია, დაკარგული წინაპრები, დაკარგული რწმენა და, ამასთან ერთად, დაკარგული ეროვნული სიამაყე. დღევანდელი საქართველო ჰგავს უსულო ფიტულს, რომელიც თავისი უსუსურობით ისევ თავის თავს აფრთხობს. ჩვენმა მტრებმა ყველაფერი გააკეთეს იმისათვის, რომ ქართველი ერი სულიერად დაშლილიყო, დაშინებულიყო, ფიზიკურად გამოფიტულიყო, გაჩენილიყო არასრულფასოვნების კომპლექსი: „ვინ ვართ ჩვენ? ჩვენ ხომ არაფერი შეგვიძლია, ჩვენ ხომ არაფერი ჩვენი არა გვაქვს და, მოდი, მეტად ნულარ გავაბრაზებთ ჩვენს მანვალეებელს“. ნელ-ნელა, ნაბიჯ-ნაბიჯ ჩვენ ვქმნით ქვეყანას, ქვეყანას, რომელსაც ათასი ტყულით თავ-გზა აქვს აბნეული და აღარ შესწევს ძალა, დაადგეს იმ გზას, რომელი გზაც თავის სულიერ მისიას აპოვნინებს“.

ამის შემდეგ საუბარი ჩამოვაგდე მეოცე საუკუნის მიწურულის ქართულ მწერლობაზე, თანამედროვე მწერლის სახეზე. თვალეში სხივი ჩაუდგა მწერალს და თქვა:

— „მეოცე საუკუნის მიწურულის ქართული მწერლობა მაგონებს იმ სანთელს, რომელიც სალოცავის სამანზეა მიკრული და, მიუხედავად ჭექა-ქუხილისა, მიუხედავად ირგვლივ ატეხილი ქარიშხლისა, მაინც ლიცლიცებს და სრულად თუ ვერა, ოდნავ მაინც ანათებს გარეშემოს და ეს ოდნავი ნათება არის ნიშანი იმისა, რომ ქართული მწერლობა ძალას იკრებს და ქარიშხლის მერე სრული ნათებით გამოანათებს!

რაც შეეხება იმას, თუ როგორია სახე თანამედროვე ქართველი მწერლისა, — ეს ისევ და ისევ გამომდინარეობს იქიდან, თუ როგორია სახე თანამედროვე საქართველოსი. დღევანდელი ქართველი მწერლის სახე არის მოლუშლი, შემცბარი, გაოგნებული, იმედგაცრუებული, დაბნეული, ნირწამხდარი, შეშინებული, ღონენართმეული და ერთადერთი ნათელი, რომელიც მის ნათელ სახეს ადგას, არის იმედი, რომელიც ჩვენი დიდი წინაპრების, ჩვენი დიდი პაპების სამარეებიდან ანათებს, იმედი, რომელიც ჩვენი დანგრეული ეკლესიებიდან ანათებს, იმედი, რომელიც ქართული ანბანიდან ანათებს, იმედი, რომელიც დედა ღვთისმშობლის ძალით და მადლით ეფინება ქართველს და ქართველთა შორის — ქართველ მწერალს, რომლის ხმასაც დღეს ძალა აქვს დაკარგული. დღეს ქართველ ერს მართალი სიტყვა სჭირდება, დღეს ქართველ ერს ილიას სიტყვა სჭირდება, რათა გაერკვეს, რა ხდება

მის გარშემო, საით მიდის ეს ქვეყანა და საით უნდა წავი-
დეს იგი; რა ქნას, რა გზას დაადგეს, რათა არ უღალატოს
წინაპრების სარწმუნოებას და არ ინამოს იგი, რაც მას სა-
ბოლოოდ გადაადგებს ჭეშმარიტებისაკენ მიმავალი გზი-
დან, რათა უფრო და უფრო არ გაველურდეს და ისე არ
დაებნეს ტყულების ქვეყანაში არსებობით გონება, რომ
ხელმეორედ არ ესროლოს ილიას ტყვია!

ქართველ მწერალს დღეს არ შესწევს ძალა ამნაირი
სიტყვის პოვნისა, ამნაირი სიტყვის თქმისა. ქართველი
მწერალი, ისევე როგორც ქართველი ერი, დღეს შელოც-
ვილივით მონუსხულია და თითქოს აღარც კი შესწევს
ძალა, მოიკრიფოს შინაგანი ენერჯია, სულიერად გამ-
თლიანდეს და თანამედროვე მსოფლიოში იარსებოს არა
ფიტულის სახით, არამედ ღირსეული წინაპრების სახით,
ქვეყნის სახით, რომლისთვისაც ნათელია ის გზა, რო-
მელსც, როგორც ერი, მიჰყავს თავისი სულიერი მისიი-
საკენ. მაშინ უფრო ნათლად გამოჩნდება სახე დღევან-
დელი ქართველი მწერლისაც“.

**მერე კი გულისტკივილი გამოვთქვი იმის გამო, რომ
წიგნმა დაკარგა მკითხველი. უწიგნურობა კი უკულტურო,
უსახო მასად აქცევს ერს.**

— „არა მხოლოდ წიგნმა დაკარგა მკითხველი, არა-
მედ, ჩემი აზრით, იმ წიგნებმაც კი, რომელთა გარეშეც
ქართველი ქართველად არ მეჩვენება, დაკარგეს ადგილი
ჩვენი მომავალი თაობის გულში. მე ამას ვამბობ ჩემი შვი-
ლების მაგალითზე, რომლებთანაც ჩხუბი მიწევს იმაზე,

რომ ვაჟა — ფშაველა წავაკითხო და რატომღაც არა მგონია, რომ ეს კერძო მაგალითია! ჩემი აზრით, დღეს ეს საზოგადო სენია. ქართულ სიტყვას, ქართულ მწერლობას მონყვეტილი მოზარდი უგულო ქართველად გაიზრდება და მას შეიძლება, აღარც კი გაუკვირდეს როცა ეტყვიან, რომ ქართველებმა ილიას ტყვია ესროლეს!..

რაც შეეხება წიგნის როლს 21-ე საუკუნეში, ჩემი აზრით, წიგნს ყველა საუკუნეში ჰქონდა განსაკუთრებული როლი და ადგილი და 21-ე საუკუნეშიც დაიკავებს იგი ღირსეულ ადგილს, განსაკუთრებულად ღირსეულსაც კი, რადგან მგონია, რომ დროებითი მოვლენები გადაივლიან და დამიანებს სულიერი მოთხოვნები გააუჩნდებათ წიგნის კითხვისა“.

საუბრის ბოლოს ისიც ვკითხე, საშუალება რომ გქონდეთ, მთელ სამყაროს მიმართოთ, იმ ერთს რას ეტყოდით-მეთქი?!

— „კაცნო გიყვარდეთ ერთმანეთი“ — მე მგონი ამ სამი სიტყვით ყველაფერი ნათქვამია, თანაც, როცა ამას კლდე ამბობს, უთქმელი, უენპირო. რატომღაც წარმოიდგენ, რომ ეს კლდე უყურებდა, როგორ მოკლა კაენმა აბელი, როგორ ესროლეს ილიას ტყვია და აგერ, ახლახან, როგორ აჭრიდნენ აფხაზეთში ქართველებს თავებს. კლდე ყველგან იდგა და მისგან განცდილი, მისგან ნათქვამი ადამისდროინდელი ამბავი დღესაც ზარივით რუკავს, დღესაც პირველია სათქმელთა შორის. ამას ვერც მოამატებ რამეს და ვერც მოაკლებ. მაგრამ, რატომღაც,

სურვილი მიჩნდება კიდევ და კიდევ ეს სამი სიტყვა ჩემ-
ბურად გავიმეორო:

ქართველებო, გიყვარდეთ ერთმანეთი! ნუ აღზე-
ვდებით ერთმანეთზე, ერთმანეთის გაჭირვებაზე ნუ
გამდიდრდებით, ნუ მოპარავთ ერთმანეთს კუბოს სა-
ხურავს, — ამით ხომ, პირველ რიგში, თქვენივე თავს
ართმევთ ღვთის წინაშე ადამიანად ყოფნის უფლებას; ნუ
მოსტაცებთ გამოსასყიდის მიზნით ერთმანეთს შვილებს.
ჩემო ლამაზო და საყვარელო ქართველებო, ერთი ხელის
დაკვრით ნუ უღალატებთ მამა-პაპათა რწმენას; როგორ-
მე აქ გაძელით, ნუ გარბიხართ უცხო ქვეყნებში, ისედაც
ცოტანი ვართ და უფრო ცოტანი რომ დავრჩებით, უფრო
მოგვერევიან მტრები. ხოლო, ვინც აქ ხართ და არსად
გარბიხართ, ნუ იქნებით მოღალატენი, ნუ ჩადგებით
უცხო ქვეყნის საიდუმლო სამსახურებში, საკუთარ მძი-
ნარე დედას ნუ ჩაარტყამთ ზურგში მახვილს... ქართვე-
ლებო, ნუ შეჭამთ საკუთარი ძმის ხორცს, ნუ გამოხრავთ
ჩვენი წინაპრების ძვლებსა და ნუ მიემსგავსებით მითო-
ლოგიურ ეშმაკს, რომელიც ცდილობს, საშოშივე ჩაუკლას
მომავალ ქართველს არსებობის უფლება.

ქართველებო, გიყვარდეთ ერთმანეთი! ამას მე, ერთი
თქვენგანი, ერთი თქვენნაირი ქართველი გეუბნებით, კი
არ გეუბნებით, გთხოვთ!

კლდემ მხოლოდ ერთხელ თქვა, მე კი ათასჯერ ვიტ-
ყვი და გთხოვთ ამას!!!“

„თქვი და ასრულე, გოდერძი ჩოხელი!“

„ანგელოზები მენვივნენ,
სული ხორცს უნდა გაეყარო“
გ. ჩოხელი

იდგა 2007 წელი.

გოდერძი ჩოხელი მძიმედ იყო, საკმაოდ მძიმედ.

ყველამ იცოდა მისი სულიერი და ფიზიკური ჯანმრთელობის მდგომარეობის შესახებ, მაგრამ ერთმანეთს ამ თემაზე ვეღარ ველაპარაკებოდით.

თითქოს გვერიდებოდა, გვრცხვენოდა საკუთარი უძლურების გამო. დანაშაულის მწვავე შეგრძნება გვტანჯავდა.

გოდერძი ჩოხელი უკანასკნელ როლს ასრულებდა — გ. ჩაფიძის გადაუდებელი კარდიოლოგიის ცენტრში სიცოცხლე ებრძოდა სიკვდილს.

ბერს ვფიქრობდი, მენახა თუ — არა. ექიმების რეკომენდაციაც იყო, რომ ზედმეტი ემოციებისათვის აგვერიდებინა. წინა დღით უნივერსიტეტის ეზოში პოეტი თემურ ჩალაბაშვილი შემხვდა. აუცილებლად ინახულეო — მითხრა და ამან უფრო გამაბედვინა.

მივედი.

ექიმმა მითხრა, მაქსიმუმ 10 წუთი გამოიყენეთო.

ფეხაკრეფით მივუახლოვდი მის პალატას. შემეშინდა კარის შეღება.

დიდხანს ვიდექი ატუზული, დარცხვენილი, გარინდებული.

ბოლოს მაინც გავბედე.

სანოლზე იჯდა ცოცხალი სევდა.

ნელა ასწია თავი და ჩამქრალი თვალები მომაპყრო. თითქოს მეკითხებოდა: „რად ახვევია ჩემს არსებას ეს სანუთრო, ნისლივით მღვრიე?!“

გამარჯობა ძლივს ვთქვი და ნაძალადევად გავიღიმე.

ოქტომბრის მინურული იყო. უჩვეულოდ ციოდა. გოდერძი ჩოხელის პალატაში კი შემზარავი დუმილი ბატონობდა. ამ უსახო სიჩუმეში ფეთქავდა ამოუცნობი კაემნით სავსე მწერლის გული.

ზრდილობისთვის პირველი შეკითხვა დავუსვი:

— როგორ ხართ, თავს უკეთესად ხომ გრძნობთ?

— ახლა მაგას დიდად არ განვიცდი. ის უფრო მადარდებს, ჩემი მდგომარეობით ქვეყანა შევანუხე. ნელან ხევსურეთის რომელიღაც სოფლიდან იყო ჩამოსული კაცი. ასე მითხრა: შენი ავადმყოფობა გავიგე და, აბა, შინ რა

გამაჩერებდა. ავდექი და ჩემი დამზადებული წამალი წამოგიღე. ეს აუცილებლად უნდა დალიო, გოდერძი, და მალე დადგები ფეხზეო.

— რა წამალია ასეთი?!

— (გაეღიმა) არ ვიცი, ამ შუშაშია. მაგას როგორ დავლევ ან ვინ დამალევინებს, მაგრამ თავად ფაქტმა შემზარა. წარმოიდგინე, საიდან ჩამოვიდა, ამხელა გზა გამოიარა ჩემი გულისთვის კაცმა!

ცოტა ხანი გაირინდა, მერე გულდანყვეტილმა თქვა:

— როგორ შევანუხე ყველა...

სანოლზე იჯდა გალეული, უკვე სულეთის მგზავრი, რომელსაც ცხოვრების ხალისი და ინტერესი ერთდროულად ჰქონდა გამქრალი. მინდოდა, საუბრის თემა შემეცვალა:

— წესად მაქვს, ყოველი ლექციის ბოლოს თქვენს ერთ მოთხრობას ვუკითხავ სტუდენტებს და შთაბეჭდილების დაწერას ვთხოვ. კარგა ბლომად მომიგროვდა და მეორედ რომ მოვალ, თან წამოგიღებთ ნაწერებს.

უცებ სხივი ჩაუდგა თვალებში, ერთბაშად შეიცვალა, თითქოს სიხარულმა გადაურბინა სახეზე, მაგრამ იმ წამსვე ჩაქრა.

არადა, სწორედ ის ნაწერები ჩანთაში მენყო.

მოვერიდე მის ემოციურ დატვირთვას.

ყურში კი დედაზე ნათქვამი მისი სიტყვები ჩამესმოდა: „დაილია, დაილია, როგორც ცვილის სანთელი ბნელ ღამეში“.

ეს იყო ჩვენი პირველი და უკანასკნელი შეხვედრა.

მისმა სევდიანმა მზერამ გამომაცვილა.

ეს გამოხედვა თან მდევს დღესაც, როგორც პასუხი შეკითვაზე, რა არის სიცოცხლე და რა — სიკვდილი!

შინ მიმავალს ათასი ფიქრი მღრღნიდა.

ვგრძნობდი, დასასრული აქვე იყო...

გარეთ კი ავის მომასწავებელი ქარი ძრწოდა.

სიკვდილ-სიცოცხლის მომრიგებელი გოდერძი ჩოხელი ახლა სიკვდილს ებრძოდა და სიცოცხლეს ლექსად ეთხოვებოდა:

**„თქვი და აასრულე, გოდერძი ჩოხელო..
კლდეებში დაასრულე სიცოცხლე შენი...
კლდეებს დაუტოვე ძვალი და რბილი,
კლდეებს უზიარე სიცოცხლის წილი,
კლდეებში იპოვე ძილი!
თქვი და აასრულე, თქვი და აასრულე,
რაც მოსახდენია, ჰქენი!
არავის ტირილი არ გინდა ამქვეყნად,
გლოვავა ეს წუთისოფელი“**

(ჩოხელი 2007: 19).

რამდენიმე დღეში მისი ჩუმი ნაბიჯი შეწყდა...

თავი III

გოდერძი ჩოხელი ქართულ დრამატულ თეატრში



ახმეტელის თეატრში გაცოცხლებული გოდერძი ჩოხელის მოთხრობები

ქართული დრამატული თეატრი დიდხანს ელოდა გოდერძი ჩოხელთან შეხვედრას.

არაერთხელ სთხოვეს სიცოცხლეშივე საკუთარი მოთხრობების ინსცენირება და ყოველთვის უარს ამბობდა. არგუმენტი საკმაოდ მყარი იყო: ჩემი მოთხრობების ადგილს სცენურ სივრცეში ვერ ვხედავო. ამის მთავარი მიზეზი, ალბათ, მაინც თეატრალური ხელოვნების სპეციფიკაშია საძიებელი, რადგან მისი აუცილებელი კანონზომიერება მოქმედების შინაგან ექსპრესიას, კონფლიქტსა და კონფლიქტის განვითარებას ითხოვს. გოდერძი ჩოხელს აქვს, ფაქტობრივად, კინომოთხრობები: ყველაფერს კადრებად ხედავ, მსხვილი პლანით, ეხები კიდეც, მაგრამ ის არ ემორჩილება სცენის კანონებსა და სათეატრო სივრცისთვის მაინც უცხო რჩება. ჩოხელი გვიყვება ამაღელვებელ ამბებს, თუმცა ამ მოთხრობებში ცოტაა ის, რაც სცენას სჭირდება: დიალოგი, წინააღმდეგობა... ეს მთავარი სირ-

თულე ძალიან კარგად ესმოდა თავად გოდერძი ჩოხელს. მისი ქმნილებები საკითხავი დრამებივითაა, განსხვავებით ტრადიციული დრამატული ნაწარმოებისგან, რომელიც სცენაზე უნდა დაიდგას. ასეთი დრამების მიზანი მკითხველის განმარტოებაა ავტორისეულ პერსონაჟებთან, რათა განცდა მიანდოს საკუთარ ფანტაზიასა და წარმოსახვას.

თანამედროვე თეატრი რთული კომუნიკაციისა და ესთეტიკის სისტემაა, მკვეთრად თავისთავადი სპეციფიკით გამორჩეული. დიდი ხანია, რაც სპექტაკლი აღარ აღიქმება დრამატულ ნაწარმოებად, პიესად მაშინაც კი, როცა მისი საფუძველი დრამატურგიული ქმნილებაა. მით უფრო რთულ შემთხვევასთან გვაქვს საქმე, როცა ინსცენირებაზეა საუბარი, რადგან:

- ნებისმიერი ინსცენირება ანტიდრამატურგიაა. ის ანაცვლებს თეატრის სპეციფიკის გათვალისწინებით შექმნილ მხატვრულ ქმნილებას მონტაჟირების გზით შედგენილთან;
- ინსცენირება კლავს თეატრის არსებობის საფუძველს — დრამატურგიას;
- ინსცენირება ნიველირებაა დრამატურგიის შინაგანი კანონებისა;
- ინსცენირების დროს თეატრი პროზაული ან პოეტური ნაწარმოების სანახევროდ ილუსტრატორი ხდება, რადგან შეუძლებელია ლიტერატურული ტექსტის პირდაპირი და სრული ილუსტრირება სცენურ სივრცეში;

- ინსცენირებით ირღვევა ჟანრების თავისთავადობისა და შეუცვლელობის უნივერსალური კანონი;
- ინსცენირება იწვევს თეატრალური ხელოვნების სპეციფიკის სიკვდილს, რადგანაც ის კარგავს დამოუკიდებელი მხატვრული აზროვნების უნარს და მოქმედების ხასიათის, კონფლიქტის ჩვენება-გამოვლენის საკუთარ, მხოლოდ თეატრისთვის დამახასიათებელ საშუალებებს;
- ინსცენირებით ივსება რეპერტუარი, მაგრამ არ ვითარდება დრამატურგია;
- ინსცენირება სრულიად ახალი ნაწარმოების შექმნაა რთული მონტაჟირების, კლება-მატების, მოვლენათა რიგის შემცირებისა და შეცვლის აუცილებლობით (შდრ. ბაქრაძე 1965:84-85). ინსცენირება ეს არის დეკონსტრუქცია-რეკონსტრუქციის გარდაუვალობა. ჯერ უნდა დაშალო ლიტერატურული წყარო და მერე ააგო ახალი კონსტრუქცია, მიზანსცენებში მოახდინო თითოეული სურათის რეკონსტრუქცია;
- ინსცენირების დროს ხშირია ლიტერატურული თეატრის ხერხების გამოყენება. შესაბამისად, დაქვეითებულია სანახაობითი მხარე (შექსპირის პრინციპი: მოქმედება სიტყვას შეუფერო და სიტყვა — მოქმედებას), მწვავე კონფლიქტი და დინამიკა ისევ სიტყვაზეა გადატანილი და არა — ქმედებაზე;
- სცენურ გარემოსა და ატმოსფეროში პირველწყაროს გადატანა გულისხმობს სიტყვისა და პოზიციის

ტრანსფორმაციას ფიცარნაგზე. ასეთ დროს მთავარია მოძებნა იმ ძირითადისა, უმთავრესისა, რომელიც სცენაზე მოქმედების უწყვეტ ხაზს დაიცავს.

- ინსცენირების დროს მწვავედ დგას პირველწყაროს ინტერპრეტაციის პრობლემა. ტექსტთან ზედმეტად თავისუფალმა მიმართებამ (როგორც ახლა იტყვიან, „კანონიკური ტექსტის“ რისკიანმა, თამამმა წაკითხვამ), შესაძლოა, მხატვრული ქმნილება აქციოს ესკიზად; სიღრმით, სიდიადით გამორჩეული მოვლენა – პრიმიტიულ ეპიზოდად; დაიკარგოს „დროისა და ადგილის სული“. ერთხელ ვაჟა-ფშაველასთვის „ბახტრიონის“ პიესად გადაკეთება უთხოვიათ. კატეგორიული უარი მიიღეს პოეტისგან. ვაჟას ასეთი არგუმენტი ჰქონდა: „მამინ სულ მოკვდება „ბახტრიონის“ მნიშვნელობა, აღარც „ბახტრიონი“ იქნება და აღარც — პიესა“ (დუშურაშვილი 1915:3);
- სპექტაკლი, უპირველესად, სანახაობაა, ამიტომ ინსცენირება აპრიორულად სიუჟეტის სანახაობად ქცევას, მის ახალ სიცოცხლეს, ვიზუალიზაციას უკავშირდება. ამ პროცესში, ბუნებრივია, დაიკარგება ლიტერატურული ტექსტის მხატვრული, ფილოსოფიური თუ ფსიქოლოგიური წიაღსვლები;
- სპექტაკლი სიტყვის სასცენო ტრანსფორმაციის სახეობაა. ინსცენირება ერთი ენიდან მეორეზე გადატანაა, ერთი ენობრივი სტრუქტურიდან მეორეში ტრანსპორტირება. ამ დროს ლიტერატურული ენა

ითარგმნება სათეატრო ენაზე. „თარგმნა“, როგორც გადატანა, ტრანსპორტირება ხელოვნების ერთი ენიდან მეორეზე, მიეკუთვნება ტრანსმუტაციის სახეობას. ტრანსმუტაცია პირველწყაროს ჰერმენევტიკაა, რეცეფციული ესთეტიკით შთაგონებული და ინტერპრეტაციებზე აგებული შემოქმედებითი აქტი (ვრცლად იხ. მოდებაძე 2014:218-236).

ასეთია, ზოგადად, ინსცენირების თეორია. რადგან სცენურ სივრცეში თავად გ. ჩოხელი ვერ ხედავდა საკუთარი მოთხრობების ადგილს, ჩემ მიერ გაბედული სცენური ადაპტაცია, შესაძლოა, იმთავითვე უშედეგო ექსპერიმენტი გამოსულიყო. გ. ჩოხელის შემოქმედების მნიშვნელობა, უპირველესად, მხატვრულ სიტყვაშია გამოხატული. ერთადერთი რამ, რაც ინსცენირებას მიადვილებდა, ეს თავად მწერლის ნიჭის ერთი თავისებურება იყო — მას, როგორც კინოსცენარისტსა და კინორეჟისორს, სინამდვილის დრამატურგიული ხედვის იშვიათი ტალანტი ჰქონდა. შესაძლოა, ამის გამოცაა მის მოთხრობებში ცოცხალ სინამდვილედ წარმოდგენილი სოციალურ-პოლიტიკური გარემო, მსოფლმხედველობრივი სისტემა, მაღალი ესთეტიკა, ეთიკური შეხედულებები (ზნეობრივი თუ რელიგიური რელატივიზმი), აზრის სიღრმით გამოწვეული ემოციები, შთაგონების მომნიჭებელი სახეები და პერსონაჟთა განწყობილებათა მრავალპლანიანობა. მართალია, ჩოხელის რთული მხატვრული კონსტრუქცია, კულტურულ-სააზროვნო სივრცე,

მისი ექსპრესიული და ემოციური ინფორმაციული კოდი (ასე აუცილებელი პიესად ქცევისათვის) მაინც მხატვრული სიტყვის სიღრმითა და პლასტიკით შეიგრძნობა და შეიმეცნება, მაგრამ სცენურ სივრცეში მისი გადატანით, „სიბრტყეზე არსებული სიტყვის ტრანსფორმაციით სივრცობრვ განზომილებაში“ (არველაძე 2013:42), ანუ ერთი მოცემულობიდან მერე სტრუქტურაში ტრანსპორტირებით ჩნდება იმის საშიშროება, რომ სიტყვაში გაცოცხლებული იდეაც, დროც, ღირებულებათა სისტემაც მონტაჟირებისას დაიკარგოს. ინსცენირება, ფაქტობრივად, ახალი ნაწარმოების შეთხზვაა. მაგრამ, ამ რთული მოცემულობიდან გამოსავალი იმ აქსიომატურ ჭეშმარიტებასთან შეგუებაა, რომელსაც ტრანსმუტაცია გვკარნახობს, რომ ვერც ერთი ინსცენირება ვერ დადგება პირველწყაროს სიმაღლეზე. რადგან ყველას ძალიან გვსურდა გ. ჩოხელის დრამატულ თეატრში გადატანა, შევეგუეთ ჟანრის თავისთავადობისა და შეუცვლელი კანონის დარღვევასა და მწერლის შემოქმედების მარგალიტების მოვლენათა რიგის შეცვლას.

2015 წლის 2 ოქტომბერს, გოდერძი ჩოხელის დაბადების დღეს, სანდრო ახმეტელის თეატრში ჩემი ინსცენირებით დაიდგა „ბედისწერის თეატრი“. ღმერთია მონამე, მამოდრავებდა მხოლოდ კეთილი სურვილი (და არა პირველობის ჟინი), რომ ჩოხელი როგორმე შემოსულიყო ქართულ თეატრში, მისი სიტყვის სავანე და საუფლო გამხდარიყო ქართული სცენაც. გოდერძის სულისშემძვრელი შემოქმედება, ცადაზიდული მთებით შემოფარგლული, ბე-

ვრის სულშია ჩარჩენილი. ამიტომ, გული მწყდებოდა, ქართულ თეატრს რომ აკლდა ეს მადლი.

როცა გ. ჩოხელი გარდაიცვალა, უფრო გამიმძაფრდა სცენაზე მისი მოთხრობების გადატანის სურვილი, რომელიც დამდეგდა როგორც ბედისწერა, როგორც იმედი, ნისლისფერი სევდა და დაუძლეველი სიყვარული. არ მითქვამს არც ერთი რეჟისორისთვის, რომ თავში მედო ინსცენირებული ვარიანტი, თუმცა... წამომცდა! ერთხელ რეჟისორი ირაკლი გოგია მენვია ერთი ქართველი კლასიკოსი მწერლის ინსცენირების საკითხთან დაკავშირებით. ეს მოხდა 2015 წლის ადრე გაზაფხულზე. მაშინ ვუთხარი, თუ დადგამთ, გოდერძი ჩოხელის მოთხრობების მიხედვით ინსცენირებას გავაკეთებ-მეთქი. უცებ სახე გაეზადრა, თითქოს ბავშვად იქცა, მაშინვე დაივიწყა თავისი ძირითადი სტრატეგიული გეგმა და მითხრა: ოღონდ ეს საქმე ქენი, ოღონდ გოდერძი ჩოხელი დავდგათ და სხვა ყველაფერს განზე გადავდებო. ზუსტად ერთ კვირაში უკვე მზად მქონდა სცენარის პირველი ვარიანტი. წაფუკითხე. მან მაშინვე დამიზუსტა, რაც სჭირდებოდა. ერთ დღეში გადავაკეთე ცენტრალური ხაზი პიესისა და შავი ვარიანტი გადავეცი.

არ იყო ადვილი ინსცენირების პროცესი. ათასგვარი ვარიანტი მიტივტივებდა გონებაში, ჩნდებოდა დაუოკებელი სურვილი, ესა თუ ის მოთხრობა გადამეტანა სათეატრო ენაზე, მაგრამ შეუძლებელი ხდებოდა. რამდენადაც მაღალია მხატვრული ლიტერატურა, იმდენად უფრო რთულია მისი გასცენიურება. ამის მიუხედავად,

მანც ჩავებლაუჭე მთავარ ღერძს: როცა „ბედისწერის თეატრი“ წავიკითხე, მაშინვე დაიბადა სცენარიც, რადგან მწერალი მოთხრობაში მიგვანიშნებს, რომ ანგელოზად მიჩნეულ ოფელიასთან მოდიოდნენ მართას თანასოფლელები და თავიანთ გასაჭირზე ესაუბრებოდნენ. სწორედ აქ შეიძლებოდა, გ. ჩოხელის მთელი შემოქმედების გათვალისწინებით, შემომეყვანა მოთხრობათა პერსონაჟები თავიანთი საწუხარით, სათქმელით, დარდითა და უთქმელი სევდით. დრამატურგიულად ეს გამართლებული იქნებოდა და არ გამოვიდოდა ტექსტზე ძალდატანება. ამის შემდეგ ის გახდა პრობლემა, რომელი ლიტერატურული შედეგრი ამომერჩია, რომელი თემა წამომენია წინ, რათა ერთდროულად შემენარჩუნებინა მრავალფეროვნება, კონტრასტულობა, სიღრმე და სამყაროს ტრაგიკული განცდის მისეული არტისტული ექსტაზი.

რეჟისორ ი. გოგიას ძალიან უნდოდა „თევზის წერილები“ ჩამერთო სცენარში, მაგრამ ეს შეუძლებელი აღმოჩნდა თავისი მკვეთრად ლიტერატურული ხასიათის გამო. პირველი, ვინც ოფელიასთან, როგორც სულეთიდან მოვლენილ ანგელოზთან, შემოვიყვანე პიესაში, მწერალია — უჩვეულო და უცნაური თავისი ცხოვრების წესითა და აზროვნების ფორმით — კაცთმოყვარე, გულუბრყვილო, დარდების შემგროვებელი, სიკვდილთან მომრიგებელი, რომანტიკული, არაამქვეყნიური. მწერლის სახეში გავაერთიანე თავად გ. ჩოხელის შემოქმედებითი და მოქალაქეობრივი მრწამსი. ბუნებრივია, ინსცენირება, როგორც ანტიდრამატურგია, მოითხოვს დიალოგად აქციო

პროზაულად ნათქვამი, ერთი ენიდან მეორეზე გადაიტანო სიტყვა, იდეა, სული... ასეთ დროს, ვცდილობდი, ყველაფერი, რეპლიკიდან დაწყებული შორისდებულთა დამთავრებული, გ. ჩოხელისეული ყოფილიყო. შედარებით ადვილი იყო ბერძენების სცენის აწყობა, რადგან თავად ავტორს აქვს დიალოგებად დაწერილი და მას ბევრი ჩარევა არ დასჭირვებია. რა თქმა უნდა, ყოველი სცენა ოფელიას თვალწინ უნდა გათამაშებულიყო და ის ავტომატურად უნდა ჩაგერთო მოვლენათა რიგში. მეტი სიმსუბუქისა და გრძობათა კონტრასტისათვის გამოვიყენე „არჩევნები სასაფლაოზე“ და პოლიტიკური სტატუსი მივანიჭე მოტივრალ ქალებს. ამის შემდეგ „საქორწილო მტრები“ ჩავსვი პიესაში. თავისი მკვეთრად რომანტიკული და უაღრესად სევდიანი ბუნების გამო კარგ ლიტერატურად რომ არ დარჩენილიყო, ამბის ხერხემლის შენარჩუნებით დიალოგებად მოვიტანე ძირითადი სათქმელი, აქვე გათამაშდა შიოყაურთას ქორწილი და ამ მხატვრული პირობითობის დაცვით ეს სურათი საინტერესო მოქმედებად იქცა.

როცა ინსცენირებაზე ვფიქრობდი, ერთი მთავარი სათქმელი დედაშვილობის უწმინდესი გრძობის სცენაზე გაცოცხლება იყო, რადგან ეს წმიდათანმიდა თემა სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანია თავად გ. ჩოხელისათვის. ასე შემოვიდა პიესაში „ანგელოზთლამეობის“ ნაწყვეტი.

პიესა უკვე გადაცემული მქონდა რეჟისორისთვის, როცა წავანყდი გ. ჩოხელის ერთ ინტერვიუს და ის გამოვიყენე დარდიანი ბიჭის მთავარ სათქმელად, რომელიც, მართლაც, დამაგვირგვინებელი აკორდი იყო წარმოდგენისა.

საბოლოოდ, მართას თანასოფლელებმა თავიანთი სათქმელ-სათხოვარი უთხრეს ოფელიას, მერე ამბავი ისევ მოთხრობის შინაარსს გაჰყვა და ისე დასრულდა, როგორც „ბედისწერის თეატრში“ განსახოვნებული.

ახმეტელის
თეატრი



35 ეპიზოდი

AKHMETELI
THEATRE

2015 – 2016წწ

ჭოჭოძე
ჩოხელი

ბედისწერის თეატრი

ბედისწერის თეატრი

სამხატვრო მუშაობა

აღმართა დარდისა და სედის შემგროვებელი, ამ ქვეყნად მოსვლის მიზანზე ჩაფიქრებული გოდინძის ჩოხელი პირველად დაიდაქარა თეატრში. მწერალი გუდამაყრიდან, ამ მიჯნოსიგრიდან, ხედავს მთელ სამყაროს და ვეცხვებზე იმ მთავარ ფსევდოპრეტსა და ღირებულელებზე, რომელიც ადამიანს გაუძნელებდა ანსვობა. სიკეთე, წყმენა, ღირსება, სიყვარული, ერთგულება და მავთური გულგზნელობა-ალაღმართობა თან სდევს მედისწერის ამ თეატრში მოფხვრულ პერსონაჟთა ცხოვრებას. ეს სპექტაკლი პირველი მდელიობაა ქართულ თეატრში, მიუხალოდეთ გოდინძის ჩოხელის სულიერ სამყაროს, სიკვდილ სიყოფის რღვანზე დაბადებულ მშვენიერსა და ამაღლებულს მის შემოქმედებაში.

ინსცენირების ავტორი
საბა მერეველი

რეჟისორები:
ინაკლი ვოცია, ლამა გოგინაშვილი

მხატვარი
მარიკა კვაჭავაძე

რეჟისორის თანამშრომელი
რუსუდან შოშიტაშვილი

მოქმედი პირნი და შემსრულებლები:
ოფელია - გვანა კარდლაკი
მართა - შვი ტალიაშვილი
მთავარი - ვია ჯაფარიძე
ანსვება - მამუკა მასკარაძე
მწერალი - ბეჭე ქაიხანიძე
დარდინი ბეჭე - გიორგი ცხადაძე
სიფი - ნელი მაღალიაშვილი
ნინო - ლია ტყეშელაძე
სალიძე - ნინო ციციქოძე
უღბა - ჯანა ჯაფარიძე

პირველი პოლიტიკოსი - თამარ მუხომბელი
მეორე პოლიტიკოსი - თამაზ პატარია
მეცხე - ვიკი მიგრიალი
გაბია - ვაჟა ციციქოძე

მეზობლები: ვასო მხატვარი, ვალერი კორინაძე, ანტონა გულუასია, მაკო ვაჩაძე, შორენა ზუბაშვილი

სპექტაკლი ერთი მოქმედებად
სპექტაკლის ხანგრძლივობა 80 წუთი

პრემიერა შედგა 2015 წლის 2 თებერვლს

სამხატვრო ხელმძღვანელი - ინაკლი ვოცია











☎ ვიკებს ქ.8 ☎ 262 61 97 ☎ 262 59 73

🌐 www.akhmetelitheatre.ge

პიესაში სპეციალურად არ შევიტანე ის ნაწარმოებები, რომლებიც თავადვე აქცია კინოდ. მოვერიდე იმათაც, რასაც სკოლებში ასწავლიან. ხელოვნებაში ჩემთვის მთავარია განსაკუთრებული ფორმა და ამაღლევებელი შინაარსი. სწორედ ასეთ ქარგაზე ავაგე სცენარი გოდერძი ჩოხელის მთელი შემოქმედების გათვალისწინებით: ადამიანთა დარდისა და სევდის შემგროვებელი, ამ ქვეყნად მოსვლის მიზანზე ჩაფიქრებული... გუდამაყრიდან, ამ მიკროსივრციდან, დანახული მთელ სამყარო და გამოკვეთილი აქცენტები იმ მთავარ ფასეულობებსა და ღირებულებებზე, რომელთა გარეშეც ადამიანს გაუძნელდება არსებობა — სიკეთე, რწმენა, ღირსება, სიყვარული, ერთგულება და ბავშვური გულუბრყვილობა-ალალმართლობა, რომლებიც თან სდევს ბედისწერის ამ თეატრში მოფუსფუსე პერსონაჟთა ცხოვრებას.

ასე იყო თუ ისე, გ. ჩოხელის „ბედისწერის თეატრის“ ინსცენირება უკვე ახმეტელის თეატრში „იდგამდა ფეხს“ და ამ დღიდან დამეწყო მოუსვენრობა, შფოთი, ლელვა, ნერვიულობა, „გამიკრთა ძილი და შვება“... და ძლივს მოვალწიე პრემიერის დღემდე.

გოდერძი ჩოხელი ერთგან წერს: **„მე შეიძლება გავგიჟდე! ზოგჯერ ისე ახლოს ვგრძნობ ჩემს მოთხრობებს, რომ მეშინია, მართლა არ გაცოცხლდნენ“**. ჰოდა, სცენაზე მათი გაცოცხლება თეატრის უმთავრესი ამოცანა გახდა. ამიტომ იყო დიდი რისკი ჩოხელის ესთეტიკითა და ძირითადი სათქმელით დატვირთული პიესის დაწერა. გამიჩნდა უძირო შიში იმისა, სწორ გზაზე ვიდექით თუ — არა. მთელი

ნ თვე თითქოს მწერლის ხმა დამდეგდა: ამას როგორ ბე-
დავ, რამ გაგაკადნიერაო.

იყო კიდევ ერთი დიდი საშიშროება: თუ ჩოხელის
თამაშს დაიწყებ, ყველაფერი ჩაგივარდება. სცენაზე უბ-
რალოების არისტოკრატიზმს უნდა ეზეიმა. მეშინოდა
ტიპაჟებისა, მუსიკალური გაფორმებისა, რეჟისორული
კონცეფციისა... მოკლედ, ყველაფრისა. არც იმაში ვიყავი
დარწმუნებული, შესაძლებელი გახდებოდა თუ არა ამ ტი-
პის ინსცენირების გათამაშება.

ხშირად შენში წარმოსახული არ ემთხვევა რეალუ-
რს (არც უნდა დაემთხვეს, ალბათ), მაგრამ მთავარი
იყო, სცენაზე დამენახა გ. ჩოხელის ენაზე მეტყველი და
მოაზროვნე გმირები — მართლები, გულუბრყვილონი, ამ
ცხოვრების ჭუჭყსა და ბოროტებას განრიდებულნი, უც-
ნაურნი და საყვარელნი... და ზუსტად ასეთი ესთეტიკა
დაიბადა!

თეატრმა დაიწყო მუშაობა, მაგრამ არც სამაგიდო
რეპეტიციებზე დამიძახა ვინმემ და არც მაშინ, როცა
სცენაზე გააგრძელეს მუშაობა. ჩემი ნერვული დაძა-
ბულობა პიკს აღწევდა. როგორც იქნა, შემომითვალეს
რეპეტიციაზე მისვლის დრო. პირველი შეხვედრა არ
იყო ადვილი და სასიამოვნო. ბევრი შენიშვნა მქონდა
და, როგორც მოგეხსენებათ, სიმართლე და კრიტიკუ-
ლი შეკითხვა იშვიათად არის სასურველი. რეპეტიციებზე
ვამბობდი: მე ვსვამ შეკითხვებს და ამ დიალოგში მივ-
დიოდით რაღაც შეთანხმებამდე, ალბათ, უკეთეს ვარი-
ანტამდე. ირაკლი გოგია არაა მკაცრი და ძალაუფლებით

დამტკბარი ადამიანი, მაგრამ მას თავისი მაინც გააქვს. ოლონდ, ირაკლისთან ერთად მუშაობდა მეორე რეჟისორი, ლაშა გოგინიაშვილი.

მე და ლაშას ერთნაირად გვესმოდა ძირითადი კონცეფცია. იყო განსხვავებული აზრი, პოზიცია, გა დაწყვეტა, შეჯახება, წყენა, ტკივილი... (სხვაგვარად წარმოუდგენელია), ყველაფერი, რაც ახლავს შემოქმედებითს პროცესს, მაგრამ ეს ყოველივე მხოლოდ შედეგისთვის ხდებოდა. ჩვენ განვიცდიდით ყოველ წვრილმანსაც კი. ბენვის ხიდზე ვიარეთ, რომ ახლოს მივსულიყავით გოდერძი ჩოხელის სულიერ სამყაროსთან, სიკვდილ-სიცოცხლის ზღვარზე დაბადებულ ამალღებულის ესთეტიკასთან მის შემოქმედებაში.

მერე დასიც შემეჩვია. ვერ წარმოიდგენთ, როგორ ელოდნენ ყოველ მითითებას, რეპლიკას, როგორ ითხოვდნენ შენიშვნას. არ დამავინყდება ქალბატონი მზია ტალიაშვილის პირველივე რეპლიკა: ერთი სული მაქვს, შენიშვნას როდის მომცემთო. მათი ასეთი დამოკიდებულება პროფესიის მიმართ არა მხოლოდ მაღალი ოსტატობის ნიშანი იყო, არამედ გამოხატულება კეთილშობილებისა, რომლის გარეშე აზრს კარგავს, საერთოდ, ცხოვრება. სპექტაკლის სრულყოფისთვის მნიშვნელოვანი იყო მხატვრისა (მარიკა კვაჭაძე) და ქორეოგრაფის (გიორგი რაზმაძე) სწორი აქცენტები. სპექტაკლის წარმატება ხომ წარმოუდგენელია ტექნიკური ნაწილის გარეშე?! რეჟისორის თანაშემწის, ქალბატონ რუსუდან შოშიტაშვილის; რადისტ გიორგი მაზავრიშვილისა და გამნათებელ შოთა

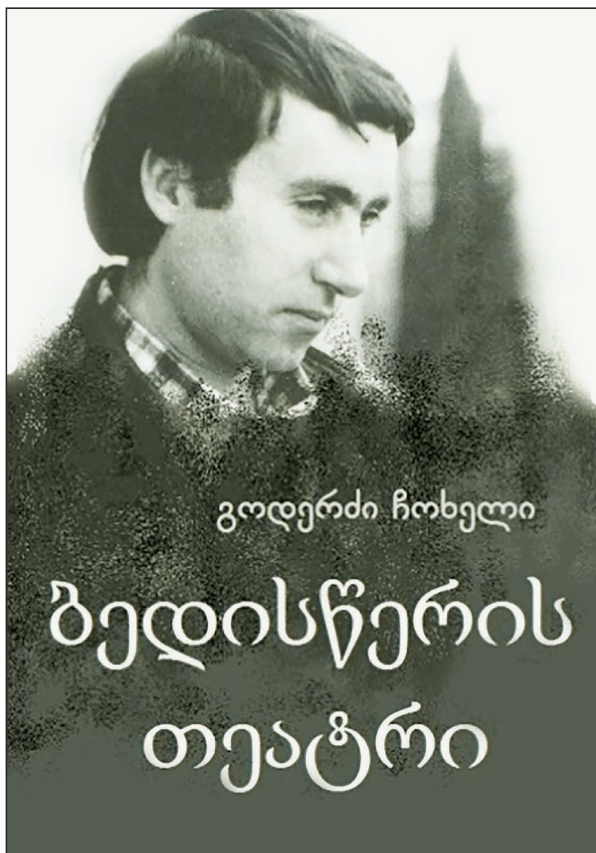
ჭანჭალეიშვილის გულისხმიერებამ ორგანიზებულად წარმართა პრემიერა.

„ბედისწერის თეატრში“ ყველას ჰქონდა თანაბრად მნიშვნელოვანი ფუნქცია, — ეს იყო ერთი ანსამბლი ერთი დიდი იდეითა და საფიქრალ-სატკივარით შეკრული. ისინიც კი, ვინც ე.წ. მასიურ სცენებში იდგნენ, ასრულებდნენ ძალიან დიდი მნიშვნელობის ამოცანას, — ქმნიდნენ სპექტაკლის საერთო კლიმატსა და სულს. პიესის მიხედვით, ჩემი საყვარელი პერსონაჟები, უფრო სწორი იქნება თუ ვიტყვი, ჩემს სულთან ყველაზე ახლოს მდგომნი, იყვნენ ოფელია და აპარეკა. სიმართლითა და სიზუსტით თამაშობდა ჯაბა ჯაფარიძე. საინტერესო იყვნენ ბერდები (ნელი ბადალაშვილი, ლიკა ქუთათელაძე და ნინო ციმაკურიძე), რომლებმაც შეძლეს გუდამაყრელი დედაკაცების სულის გაცოცხლება, თან როგორი გამომსახველობითი ფორმითა და სიცხადით!

მამუკა მაზავრიშვილი აპარეკას როლს კი არ თამაშობდა, მის ბედს განიცდიდა თვალში ჩამდგარი უსაზღვრო სევდით. დაუვინყარი იყო ბათარეკას მეტყველი პლასტიკა და ცოცხალი, ამაღლვებელი სიტყვა, ასე ძალუმად და მთის სიმტკიცით რომ ჭედავდა ბატონი გია ჯაფარიძე; მზია ტალიაშვილის ტრაგიკული განცდა ფინალურ სცენაში უმაღლეს მხატვრულ ხარისხში აღიოდა — ძუნწი შესტით გადმოსცემდა მართას ტკივილს! მასთან ერთად ტიროდა დარბაზიც.

სპექტაკლს ამშვენებდნენ პოლიტიკურად აჟიტირებული ქალები: თამარ ბეჟუაშვილი და თამთა პატაშური.

ერთმანეთს ავსებდნენ მწერალი (ბექნუ ქაფიანიძე), მე-
ჯვარე (იუკა ვასაძე) და გაგილა (ვაჟა ციცილოშვილი);
ვასილ შიხაშვილი, სიძე და პატარძალი (ანდრია გველე-
სიანი და მათა ვანაძე), მეზობლები (ვალერი ტორონჯაძე,
შორენა ზუბიაშვილი).



ჩემი აღმოჩენა ამ სპექტაკლში მაინც დარდიანი ბიჭი — გიორგი ცხადაძე იყო. ფაქტობრივად, სპექტაკლის მუსიკალურმა (არამხოლოდ!) მხარემ მის მხრებზე გადაიარა. როგორი სევდითა და ლირიზმით ამკობდა მისი აკომპანიმენტი მიზანსცენებსა და სულში ჩამწვდომი იყო მისი ხმა უკვე სპექტაკლის დასასრულს დარდიანი ბიჭის როლში — ეს იყო მეხის გავარდნა, გიორგი ცხადაძის ხმა ზარით რეკავდა. ის გაისმოდა როგორც ბრალდება, როგორც სინანული, დარდი უკეთესი მომავლისა. ამ დროს მაყურებელთა დარბაზში უკვდავების წამი იდგა!

რეჟისურა თავისი გამომსახველობითი ფორმებით სადა და გამჭვირვალე იყო. ეს სისადავე ზუსტად მოერგო ჩოხელის ესთეტიკას. ლაშა გოგნიაშვილმა და ირაკლი გოგიამ, ძირითადად, სწორად დასმული აქცენტებით შეძლეს ჩოხელის სულის გაცოცხლება სცენაზე.

სპექტაკლი იწყებოდა სიტყვებით: „ცხოვრება სევდაა ადამიანის ამ ქვეყნად ყოფნის ტკბილი სევდა... სიკვდილიც სევდაა ადამიანის ამ ქვეყნად არ ყოფნის სევდა!“. ასეთი პრემბულა უზუსტობად მიმაჩნია, რადგან სცენაზე თამაშობდნენ არა „ადამიანთა სევდას“, არამედ — „ბედისწერის თეატრს“.

გარდა ამისა, თუ ასეთი მიდგომა კონცეპტუალური რეჟისურის ნაწილი იყო, მაშინ ეპიგრაფად ნათქვამი სიტყვები უნდა გთამაშებულებოდა მთელი სპექტაკლის განმავლობაში. ჩემი ვერსია კი გვეუბნებოდა, რომ ცხოვრება დიდი თამაშია, ბედისწერის თეატრში თამაში. სწორედ, ოფელიას მიერ ანგელოზის როლის გათამაშებამ მართას

სახლში საბედისწერო შედეგი მოიტანა, — მართა გარდაიცვალა, თავად ოფელია კი ბედისწერამ მონასტრის გზაზე შეაყენა, ალბათ მონაზვნის როლის შესასრულებლად — როგორც გოდერძი ჩოხელი გვეუბნება.

„ბედისწერის თეატრში“ გ. ჩოხელის ესთეტიკიდან ამოვარდნილად მიმაჩნდა მწერლის როლის შემოთავაზებული გადანყვეტაც. სცენაზე იდგა არა გოდერძი ჩოხელისეული მართალი, გულწრფელი და ბავშვურად გულუბრყვილო სოფლის მწერალი (მართას მეზობელი), არამედ ფილოსოფოსი, რომლის საუბრის მანერა და ინტონაცია უფრო დიდაქტიკაში გადადიოდა. თუ ფილოსოფოსის (და არა მწერლის) ხაზს გაჰყვნენ მსახიობი და რეჟისორები, მაშინ ამ მიზეზ-შედეგობრივი ჯაჭვიდან ამოვარდნილი იყო შეკითხვა: საიქიოს გზას ვერ მიმასწავლი? სპექტაკლის მიხედვით, ყოვლისმცოდნე და თავის თავში დაჯერებული მწერალი, რომელიც ამაყად ესაუბრება ოფელიას სიკვდილ-სიცოცხლის პრობლემებზე, ცხოვრების მთავარ გამონვევებზე, რანაირად დასვამდა ასეთ ალოგიკურ შეკითხვას?! სადაა მიზეზ-შედეგობრივი კავშირების უწყვეტი ჯაჭვი?!

ერთ სერიოზულ შეკითხვას გვიჩენდა პოლიტიკოს ქალთა სცენაც. გოდერძი ჩოხელის მოთხრობის მიხედვით („არჩევნები სასაფლაოზე“) ისინი მოტირალი ქალები იყვნენ. გასაგებია, რომ ეს ვარიანტი რეჟისურის ჩანაფიქრია: მოტირლები შეცვალეს პილიტიკოსებმა. მაგრამ, ბუნდოვანი იყო მეორე პოლიტიკოსი ქალის შეფასება, როცა ეროვნულ მოძრაობას ფურთხს უგზავნი-

და. გ. ჩოხელის შემოქმედების არც ერთ ეტაპზე არ ჩანს ეროვნული ნიჰილიზმი. ის, უბრალოდ, არ იტყოდა: ფუ, ეროვნულ მოძრაობასო! სპექტაკლში ძალიან საინტერესო და მნიშვნელოვანი სახეა ოფელია, თუმცა ის არ იყო აგებული თამაშის სტიქიაზე, ანუ იმაზე, რაზეც დაწერა თავად ავტორმა „ბედისწერის თეატრი“. ოფელია ერთი უიღბლო და ბედისაგან დაჩაგრული ქალია, მსახიობობაზე მეოცნებე არ მიიღეს თეატრში: ცოტა მახინჯი და ცოტა კოჭლი იყო, ამიტომ სუფლიორის ადგილს დასჯერდა. ის თამაშითაა შეპყრობილი და სწორედ ეს ცენტრალური ხაზი არ ჩანდა სპექტაკლში. პირველად მიეცა ოფელიას თამაშის შანსი, ოღონდ არა სცენაზე, არამედ — ცხოვრებაში. ამიტომ, შექსპირის ის პიესები, რომლებიც მოთხრობის მიხედვით უწყვია თავის ჩემოდანში, ერთგვარი ბიძგი უნდა ყოფილიყო, რათა ხან ჯულიეტად, ხან ლედი მაკბეთად, დეზდემონად თუ ოფელიად გარდასახულიყო და მასთან მისული ადამიანებისთვის ასეთი ადეკვატური და გულშემატკივარი კი არა, არაადეკვატური და თამაშით შთაგონებული ყოფილიყო. სპექტაკლში კი ის ყველას თანაუგრძნობდა და მინიმალური გამომსახველობითი ფორმებით ცდილობდა ეთამაშა ანგელოზი. თავისთავად, რასაც თამაშობდა სრულიად არაჩვეულებრივი იყო, მაგრამ ვსაუბრობთ იმაზე, რომ მწერლისეული ჩანაფიქრი თამაშით შეპყრობილი ადამიანისა დააკლდა სპექტაკლს.

მიუხედავად ასეთი დეტალებისა, ყოველ სპექტაკლზე ვხედავდი ცრემლიან თვალებს, მესმოდა მაყურებელთა

გულიდან ამოხეთქილი შეძახილი. ყველა მონუსხული უსმენდა გოდერძი ჩოხელის სიტყვას სცენიდან, განიცდიდა ყველაფერს და უჩნდებოდათ სურვილი სპექტაკლის ხელმეორედ ნახვისა. მთლიანობაში სპექტაკლმა დაგვარწმუნა, რომ ჩვენ, ყველანი, მართლაც, ბედისწერის თეატრში ვთამაშობთ.

ეს სპექტაკლი ქართული თეატრის ისტორიის ნაწილად იქცა და ახმეტელის თეატრი დარჩა პირველ სათეატრო სივრცედ, გოდერძი ჩოხელი რომ გააცოცხლა სცენაზე.



ახმეტელის
თეატრი
35-ე საზონი



AKHMETELI
THEATRE
2015 - 2016 წწ.

2, 3, 4, 9 ოქტომბერი
კრემიერი

გოდერძი ჩოხელი

ბედისწერის თეატრი

ინსცენირების ავტორი - საბა მებრეველი

რეჟისორები - ირაკლი გოგია, ლაშა გომნიაშვილი
მხატვარი - მარიკა კვაჭაძე

ქორეოგრაფი - გიორგი რაზმაძე

რეჟისორის თანაშემწე - რუსუდან შოშიტაშვილი

მონაწილეობენ:

გვანცა კანდალაკი, მზია თალიაშვილი, გიუ ჯაფარიძე,
მამუკა მარგვინაშვილი, ბექნუ ქაფიანიძე, გიორგი ცხადაძე,
ნელი ბადალაშვილი, ლიკა ქუთათელაძე, ნინო ციმაკურიძე,
ჯაბა ჯაფარიძე, თამარ ბეჟუაშვილი, თამთა კათაშური,
გიგი მიგრიაული, იუკა ვასაძე, ვაჟა ციცილოშვილი,
ვასილ შინაშვილი, ანდრია გვამელისანი, მანია ვაწაძე,
შორენა ზუბიაშვილი, ვალერი ტორონაძე

დასაწყისი 20:00 საათზე



სახანაპირო ხეივანუბანი - იჩაძე ბოლი
☎ 262 61 97 , 262 59 73
www.akhmetelitheatre.ge
📍 ვაკე 18









„ახმეტელის თეატრის სპექტაკლში, სწორედ ავტორის არა მხოლოდ სტილი, ხელწერა, თვითმყოფადობა თუ ინდივიდუალობაა შეძლებისდაგვარად შენარჩუნებული, არამედ მიღწეულია ის უბრალოება, სისადავე, თავშეკავებულობა, რაც ალბათ აუცილებელია, როცა საქმე გოდერძი ჩოხელის პროზასთან გვაქვს. უდავოდ სწორი, მართებულია ისიც, რომ დეკორაციასა თუ კოსტიუმებში (მხატვარი — მარია კვაჭაძე) არაა მცდელობა ზუსტი, უტყუარი ეთნოგრაფიულ-ყოფითი ნამდვილობის მიღწევისა. ყველაფერი ეს ოდნავ სტილიზებული და პირობითია. მთავარია, ავტორის სული, მისი მსოფლმხედველობა, სამყაროს მიხედული ხედვა გასაგებად მიენოდოს მაყურებელს“.

გიორგი ცქიტიშვილი

„საბა მეტრეველმა ამ პიესაში გააცოცხლა სხვადასხვა მოთხრობის პერსონაჟები და სცენის ერთ სადა და ტევად მიკროსამყაროში შემოიყვანა მთელი სოფელი, თავისი წარმავალი თუ მარადიული სატკივრით. სწორედ ეს სოფელი, როგორც, ზოგადად, წუთისოფელი, თითქოს არღვევს სცენასა და მაყურებელს შორის არსებულ საზღვარს და შემოიჭრება რეალურ ყოფაში. ეს სცენა კი, ერთი მხრივ, სარკისებურად ირეკლავს ყოფას, მეორე მხრივ, ყოველივეს გარდაქმნის და მხატვრულ სიმბოლოებად აქცევს“.





რეჟისორებმა და სცენარისტმა შესანიშნავად ითანამშრომლეს და წარმატებასაც მიაღწიეს. საგულისხმოდ რეჟისორული მიგნებაა ბორჯღალით გამოხატული კერიის დადგმა სცენაზე, სწორედ ეს კერია, როგორც ოჯახის, სოფლის, ქვეყნისა თუ მთელი სამყაროს მაცოცხლებელი სიმბოლო, შემოიკრებს გარშემო ყველა პერსონაჟს. ამ კერიის გარშემო თამაშდება დრამატული ისტორიები, რომელთაც ყოველი პერსონაჟი მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი მეტყველების, ჟესტების მანერით აცოცხლებს.





მსახიობები ახერხებენ ხმის ინტონაციური მიმოხვრით, ფესტ-მიმიკითა და მოძრაობით, მაყურებელს უჩვენონ, რა სულიერი ძვრები ხდება ადამიანში, როგორ იცვლებიან, გარდაიქმნებიან. პიესის მატერიალურ სივრცეში ხილვად ჰორიზონტალზე განვითარებული ამბები გამოძახილს პოულობენ უხილავ სულიერ ვერტიკალზე, რომელიც ხშირად მსახიობთა მრავლისმთქმელ მზერასა და გამომეტყველებაში მჟღავნდება“.

მაია ჯალიაშვილი





„გოდერძი ჩოხელის მოთხრობათა პერსონაჟები სცენაზეც გაცოცხლდნენ... განსაკუთრებით რთული ამოცანის წინაშე იდგა საბა მეტრეველი, დახვეწილი ლიტერატორი, მნიშვნელოვანი სამეცნიერო ნაშრომებისა და აქტუალურ საგანმანათლებლო თემებზე დაწერილი მწვავე პუბლიცისტური სტატიების ავტორი. მან ჩაიფიქრა სცენაზე ერთ პიესაში შემოეყვანა გოდერძი ჩოხელის სხვადასხვა მოთხრობის პერსონაჟები, რათა მაყურებლის წინაშე წარმდგარიყო მწერლის სამყარო, სავსე სიციცხლის ყველა ხმით: სიყვარულითა და სიძულვილით, ანგელოსურითა და დემონურით, სიკეთითა და ბოროტებით. ავტორის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მან შეძლო იმ სიუჟეტური ძაფის შექმნა, რომელზეც შემდეგ ძვირფასი მარგალიტებივით აასხა მოთხრობებში გაბნეული ამბები.





საბა მეტრეველმა ოსტატურად გადალახა ამგვარი საქმისას თანმდევი დაბრკოლებები და მაცურებელმა იხილა სრულიად ახალი პიესა, რომელმაც გოდერძი ჩოხელის მოთხრობათა თემატური მრავალფეროვნება, მისი ესთეტიკა უდანაკარგოდ გარდასახა პიესის სივრცეში, მცირე დრო-სივრცულ მონაკვეთში შემოკრიბა, არ დაუკარგა სიცოცხლე არცერთ იდეურსა თუ მხატვრულ შენაკადს და შექმნა ერთიანი, ძლიერი, სახიერი, გამოკვეთილი სტრუქტურა, რომლის ცალკეულ ელემენტს დამოუკიდებელი მიზანდასახულება მიანიჭა“.

მაია ჯალიაშვილი

თავი IV

გოდერძი ჩოხელი



ბედისწერის თეატრი

ინსცენირების ავტორი საბა მატრეველი

მოქმედი პირები:

ოფელია

მართა

მწერალი

სოფიო

ნინუა

სალომე

ჯლუნა

მოტირალი ქალები

ბათარეკა

მეჯვარე

აპარეკა

სოფია

დარდიანი ბიჭი

ცოცხალი სიკვდილი

მეზობლები



ისმის მატარებლის ხმა. სცენის სიღრმიდან შემოდის ოფელია, შექსპირისდროინდელ თეთრ კაბაში გამოწყობილი, ჩემოდნით ხელში. დაღონებულია. ჩაჯდება, თავში ხელს ჩარგავს, ფიქრობს.

ოფელია — ეჰ, ოფელია!!! აღარ აღმოჩნდი საჭირო შენი თეატრისათვის, გამოგიშვეს, გამოგადგეს — სუფლიორი უკვე აღარ გვჭირდებაო (პაუზა). ჩემი თეატრი რომ მომენატრება, რა უნდა ვქნა?! სად წავიდე, ვის მივადგე, ვის?! (თავს ჩარგავს ხელებში. გარინდებულია)... დიდ სიყვარულს დიდი გაძლება უნდა, გარკვევა და სწორი გზა უნდა, ხოლო, თუ ამას ვერ გავუძელი, აი, მაშინ შეიძლება დავასრულო ყველაფერი. ვიპოვი კი გზას?!...

გაიხედავს და შენიშნავს სიბნელეში მბჟუტავ სინათლეს, სახლს მიადგება, დააკაკუნებს

მართა — შემოდი, ღიაა

ლოგინში შუახნის ქალი წევს, ტკივილებისაგან სიკვდილის პირას მისული. უცნაურად ჩაცმულ ოფელიას რომ დაინახავს, სულეთის ანგელოზად მიიჩნევს და შეშფოთებული ჰკითხვას:

მართა — მოხვედი?

ოფელია — ჰო, მოვედი

მართა — უნდა წამიყვანო?

ოფელია — სად უნდა წაგიყვანო?

მართა — საიქიოს?

ოფელია მიხვდა, რომ ქალმა ის სულეთის მკვიდრად მიიღო და გადაწყვიტა, ანგელოზის როლი ეთამაშა. აუხდა ოცნება თამაშისა და იქცა თამაშის სტიქიად

ოფელია — (უკვე შეცვლილი ინტონაციით, ანგელოზებურად) მოვედი, მაგრამ წასაყვანად არა

მართა — აბა, მაშ, რისთვის?! (ოდნავ წამოინია ლოგინიდან)

ოფელია — იმისთვის, რომ მოგარჩინო

მართა — ეჰ, მე რაღა მომარჩენს?! ამდენი ხანია ამ სენს ვებრძვი

ოფელია — შენი ადგილი იქ ჯერ არ არის, უნდა მორჩე და ამ ქვეყანაზე იყო

მართა — მართლა?! (იმედი მიეცა ავადმყოფს)

ოფელია — მართლა! (უთხრა და თან შუბლზე ხელი დაადო)

მართა — ჩემთან დარჩები?!

ოფელია — ჰო, სანამ არ გამოჯანმრთლდები, აქ ვიქნები!

(ოფელია წამოდგა, გაიარა)

მართა — ფეხზე რა მოგივიდათ, რატომ კოჭლობთ?

ოფელია — (ჯერ დაიბნა, შეჩერდა და უცებ უპასუხა)
ზეციდან დედამინაზე რომ ჩამოვფრინდი შენს
სამშველად, ცოტა ვიტკინე

ოფელიამ გახსნა ჩემოდანი, ამოიღო შექსპირის პიესები, თითქოს ძველი ტექსტები ყოფილიყო და დაინყორიტიუალი, გარს უვლიდა მართას, თავზე ხელს ადებდა, ანგელოზებრივ მადლს გადასცემდა, რაღაც ლოცვებს ბუტბუტებდა, ზოგსაც ვითომ ამ ფურცლებიდან კითხულობდა. სინამდვილეში ჰამლეტის ყოფნა-არყოფნის მონოლოგს უჩურჩულებდა ქალს. ამასობაში მართას ჩაეძინა. თამაშით დაღლილ ოფელიასაც, სანოლის თავთან ჩამომჯდარს, ჩასთვლიმა.

გათენდა. მართამ თვალი მოავლო ოთახს, მერე ოფელიას დააკვირდა, ჯანსაღდ წამოდგა ლოგინიდან, წამოდგომა ადვილად შეძლო, რაღაც სხვანაირად იგრძნო თავი

მართა — მგონი, არაფერიც აღარ მტკივა. დაილოცოს ღმერთის სამართლი, რომ თავისი ანგელოზი გამომიგზავნა მკურნალად!

თეთრი ზენარი ოფელიას მიაფარა, იქვე სანთელიც დაანთო, მერე ღმერთს მადლობა შესწირა, პირი დაიბანა, ჩაიცვა, მოწესრიგდა და გარეთ გამოვიდა. კულისებიდან თავს გამოყოფენ მეზობლები — მონაწილე მსახიობები — ატყდება გადაძახილი

მართა ნამოდგა?!

ჰო, ჰოოო, მართა ნამოდგა!!!

(შემოვლენ და ულოცავენ გამოჯანმრთელებას. ხმაურზე ოფელიამ გაიღვიძა. ამდენი ხალხის შემყურე დაიბნა, შეშინდა და სცენის კუთხეში მობუზული დადგა, თან თეთრ ზენარს სახეზე იფარებდა)

მართა — ჩემო მეზობლებო, ეს ღვთის ანგელოზია, სულეთის მკვიდრი, ჩემს გამოსაჯანმრთელებლად გამომიგზავნა მალლსა ტახტსა მჯდომარემ, ხილულთა შორის უხილავმა ღმერთმა

ოფელია ზენარს დაკეცვას, მერე ხელში აიღებს ჩემოდანს, წინ აიფარებს და აივნის კიბეზე ავა, რომ ხალხის მასას განერიდოს). მეზობლები გაფაციცებით ათვალეურებენ და პირჯვრისწერით ამბობენ:

რაო?!, ანგელოზიო?!

დიდება სამართალს ღვთისასა!

დიდება მოწყალესა ღმერთსა!

მწერალი — ჩემო მართა, მეც მიხდა შენს ანგელოსთნ შეხვედრა და საუბარი

სხვებიც აპყვებიან:

მეც მინდა!

ჩვენც გვინდა!!!

მართა — (თითქოს საქმე გამოუჩნდაო, ხელში აიღო რვეული დაკალამი, დააშოშმინა მეზობლები, ოფელია აივნის მოაჯირთან დასვა მაღალ სკამზე) — მეზობლებო, ანგელოზს ხმაური არ უყვარს, დამშვიდდით, ყველას მიგიღებთ, სიას შევადგენ, ოღონდ არ გადამიღალოთ, ძრიელ არ შემინუხოთ მფარველი ანგელოზი. გარეთ, კართან დაელოდეთ თქვენს რიგს

(მერე მიუბრუნდება ოფელიას და ეტყვის)

მართა — ჩემო მფარველო, მეც აქვე ვიქნები და რიგრიგობით შემოვუშვებ ჩემს მოკეთეებს, ეგებ უშველო და დაეხმარო, ამათით მიდგას სული და ნუ დამზარდები, შეანიე შენი ანგელოზებრი სიტყვა

— პირველი მწერალი შემოვიდეს (დაიძახებს და თან გადის)

ამასობაში ოფელია მონესრიგდება, თეთრ მოსასხამს მოიგდება მხრებზე, თეთრ კაბას შეისწორებს, პატარა სარკეში ჩაიხედავს, თმებს ხელით გაისწორებს, წინ შექსპირის პიესების დასტას დაიწყობს. შემოდის მწერალი

ოფელია — მართლა მწერალი ხარ?!

მწერალი — ჭეშმარიტად!!!

ოფელია — მერე რაო, რას შეუწუხებხარ?

მწერალი — ჩემი სოფლები მემდურთან, მოთხრობებს სულ სიკვდილზე წერ და სიყვარულზე კი ჯერ არაფერი დაგინერიაო. ვერ დავარწმუნე ისინი, რომ თვითონ სიკვდილია უდიდესი სიყვარული

ოფელია — ვითომ ასეა?!

მწერალი — სიკვდილი საყვარელია იმიტომ, რომ დიდი სიკეთე მოაქვს ადამიანებისთვის. ჩვენ სიცოცხლეს იმიტომ გვიყვარს, რომ შევეჩვიეთ. სიკვდილი არ გვიყვარს იმიტომ, რომ იძულებულს გვხდის, გადავეჩვიოთ. იცი, სიცოცხლეს ვალობს და არანაკლებ ვალობს სიკვდილიც. მიედინება ეს სიკეთე და ვერც კი ვხვდებით, როგორ გვაყვარებს ერთიმეორეს; როგორ გვაყვარებს სილამაზეს; სიცოცხლეს და თვით სიყვარულს როგორ გვაყვარებს...

ოფელია — როგორი გატაცებით საუბრობ! (იციინის) სიკვდილისა არ გეშინია?

მწერალი — რატომ უნდა მეშინოდეს?!

ოფელია — სამყარო ძრწის მის წინაშე და შენ ვითომ ვინ ხარ ასეთი, ჰა?! რატომ არ გეშინია?

მწერალი — იმიტომა რომა, სიკვდილი ვალია, უნდა მოიხადოს კაცმა თავისი ვალი. რაა სიკვდილი? — ზოგისთვის წამი, ზოგისთვის მთელი ცხოვ-

რება. ეჰ, მართას ანგელოზო, სანამ ცოცხალი ხარ, არ მოკვდები და, თუ მოკვდი, მერე, აბა, რისილა უნდა გეშინოდეს. სიკვდილს იქით ხომ კიდევ უფრო დიდი სიცოცხლეა.

ოფელია — ახლა რას აკეთებ

მწერალი — სხვის დარდებს ვაგროვებ?

ოფელია — რატომ მერე?!

მწერალი — ეგ ჩემი მოვალეობაა

ოფელია — შეგიძლია წამიკითხო ეგ შეგროვებული დარდები?

მწერალი — რატომაც არა! (გახსნის გუდას და ამოიღებს წერილებს და იწყებს კითხვას, თითქოს გამოიძახებს დარდების ავტორებსო. სიბნელეში პროჟექტორის შუქზე გამოჩნდება თითოეული მათგანი ცალ-ცალკე)

დარდი №421 — გუდამაყრელი გამიხარდაი: — მე მადარდებს ის, რომ წყალში მთები, ხეები, კაცები სულ თავდაყირა ჩანან.

№12 — გუდამაყრელი ხობაი: — მკითხავმა მითხრა, ხატის მიზეზი გაქვთო და არ ვიცი, რომელი ხატისა.

დარდი №8 — გუდამაყრელი ბუთულაი: — ცოლი გამექცა და სად წავიდა, არ ვიცი.

დარდი №55 — ხევსური აბიკაი: — ბანარაულთ მგელიკას მართებს ჩემი სისხლი.

დარდი №1678 — სალომე — ისეთი პირი უჩანს ამინდს, შეიძლება დიდი თოვლი მოვიდეს. და დიდი ზვავები იყოს.

ოფელია — შენ რაზე დარდობ, შენ, მწერალო კაცო?

მწერალი — მე, ჩვენთან მოვლენილო ანგელოზო, მარტოობა მაღარდება. ადამიანი ხშირად ხალხშია, მაგრამ მაინც მარტოდ გრძნობს თავს. ზოგჯერ თავის თავიც კი ეუცხოვება, საკუთარ თავს გაურბის. რატომ ხდება ეს, არ ვიცი. მე არც ის ვიცი, საიდან მოვედით ან სად მივდივართ, მაგრამ ჩემი ცხოვრების მთავარ შეკითხვას პასუხი გავეცი

ოფელია — რომელ შეკითხვას?

მწერალი — *(გახარებული)* ორი კითხვა მქონდა და ორი პასუხს ვეძებდი: — რა არის სიცოცხლე? და — რა არის სიკვდილი?! ორი თვეა, პასუხს ვერ ვპოულობდი ამ კითხვებზე და მთებს შორის, ცაზე ბადრი მთვარე როცა ანათებს, მაშინ ვიპოვე!

ოფელია — რა იპოვე?!

მწერალი — პასუხი ვიპოვე, პასუხი: ადამიანთა სევდის დასასრული! — სიცოცხლე სევდა არის, ადამიანად ყოფნის ტკბილი სევდა.

ოფელია — და სიკვდილი?

მწერალი — სიკვდილიც სევდა არის, ოღონდ ადამიანად არყოფნის სევდა.

ოფელია გაირინდება. ამასობაში მწერალი მოიუახლოვდება და თითქოს საიდუმლოდ ეკითხება:

მწერალი — არ მეტყვი, საიქიოს გზა საით არის?

ოფელია — რა?!

მწერალი — საიქიო საით არის?

ოფელია (*ჯერ დაიბნევა, მერე ირონიით ჰკითხავს*) —
ჰოო! — მერედა შენ რაისთვის კითხულობ საი-
ქიოს გზას?

მწერალი — ჩემი ძმა მომენატრა და ნახვა მინდა.

ოფელია — ჯერ რა დროის შენი საიქიოა, ღმერთს
არა აწყენინო რა. იმის განგებას ვერც ვერავინ
გადასულა და ვერც ვერავინ გადაუვა; თავის
დროზე ყველა იქ მიხვალთ, აქ არავინ არ დარჩე-
ნილა, მოეშვი ავ ფიქრებს და წერე, სიყვარულსა
და სიცოცხლეზე წერე!

მწერალი — გეხვეწები, თუ იცი, საით არის საიქიო,
მიმასწავლე გზა, ნუ დამიმაღავთ!

ოფელია ჩაფიქრდა.

ოფელია — ხმელეთი რო გათავდება, ცის ნაპირი რო
გათავდება, საიქიო იქ არის. საიქიოს გზა ისე
ვინროა, ხორციელი ვერ ივლის.

მწერალი — მაშ, როგორ ვნახო ჩემი ძმა?

ოფელია — სუყველაფერს თავის დრო და უამი აქვს;
დრო მოვა და ნახავ (*ცდილობს, მოიშოროს და
კარებისკენ მიუძღვება*).

მწერალი — როდისლა? როდისლა?

მწერალი გადის და შემოდის სამი ბერდედა

*მათი შემოსვლა რიტუალს ჰგავს, წრეზე მოძრაობენ
და გალობენ:*

ნანებით მოგმართავ, მთავარმონაფე მთავარანგელოზო, სამება ერთარსებაო, ფერხატი და მსმელისაო, მაგდან დედა, მოიავნანე, მოდაირე ღვთისაო...

ინტერესით ათვალიერებენ ოთახს, სადაც ანგელოზი ეგულებათ, პირჯვარს ისახავენ, ფეხაკრეფით დადიან. მიუახლოვდებიან, უნდათ, ხელით შეეხონ, ეამბორონ... ოფელია განზე გადგება

სოფიო — ანგელოზო, იმ დალოცვილმა ღმერთმა, კაცი რო გააჩინა, იმდენი როგორ არ იფიქრა, ეს რო დაბერდება და მუხლში ძალა გამოეღევა, ნულარ ვანვალეხ და დავასვენოო. ი გულმკვდარი სიკვდილიც ადის და ჩადის ორღობეში, ადის და ჩადის, რაც კარგი და უკეთესი შეხედება, იმას ეპოტინება.

ნინუა — ერთს ჩვენსკე არ გამოიხადავს, ზედაც არ გვიყურებს, აქაოდა ბებრები არიანო. ააა, ტიალი, ტიალი, სუყველას როგორ კარგი უნდა თავისთვისა, სიკვდილიც რო სარჩევში შავიდა!

სალომე — ხანდახან, რო დავფიქრდები, გამახსენდება ძველი დრო; ჩემი სიყმე და ჯეილობა, გამახსენდება ის ხალხი, ვისთვისაც ჩემი ნუთისოფელი გამიტარებია, მივიხედ-მოვიხედავ, აღარავინ კი ცოცხალი აღარ არის იმ ხალხიდან ამათ გარდა, მამივა კი ღმერთზე ბრაზი, ი სიკვდილტიალას რო დავავინყდით, ღმერთს მაინც რალა მოუვიდა, იმან მაინც რატო დავგივინყა-მეთქი; ამომი-

ჯდება ყელში გული, შემეკვრის სუნთქვა... ეეეხ,
ანგელოზო! — სიკვდილიც გულმავინყი ყოფილა
და ღმერთიცა!

*კართან ისმის ხმაური — შემიშვით მაგ ანგელოსთნ
შემოვარდება ჯღუნა ხელში გუდით და მხარზე
გადაკიდებული თოფით, მალლა იყურება, ანგელოზს
დაეძებს. დაინახავს, ახლოს მივა, შეათვალიერებს, გარს
შემოუვლის, მერე დაიჩოქებს. დიდებებს რომ დაინახავს,
გაუხარდება, წამოდგება, მიესალმება*

ჯღუნა — გამარჯობათ, დიდებო! თქვენ ანგელოს-
თან მოხვედით?

ნინუა — ეეხ, რალა დროს ჩვენი გამარჯვებაა

ჯღუნა — რათა, დიდებო, რათა, ხომ არავინ განყე-
ნინათ?

ნინუა — გვანყენინა, აბა მა რა არის.

ჯღუნა — ვინა?!

ნინუა — ვინა და ი დალოცვილმა ღმერთმა.

ჯღუნა — ეეე, დიდებო, ცოდვას ნუ ამბობთ, აბა
ღმერთმა რა დაგიშავათ, ან ანგელოზსა როგორ-
ლა ასმენინებთ ეგეთ სამღურავსა?

სალომე — ის დაგვიშავა, შვილო, რომა, დავავინყდით
და აბა რალა დროს ჩვენი სიცოცხლეა

ნინუა — ღმერთსაც დავავინყდით და სიკვდილტიალ-
საცა

სოფიო — აგრემც დაინვება ჩვენი ცოდვითა, აგრეე!
— რალა დროს ჩვენი აქ ყოფნაა ჰა?!

ჯღუნა — ღმერთს არაფერი აწყენინოთ, დიდებუბო,
იმან უკეთესად იცის თქვენი ამბავი

სალომე — ეეე, შვილოო, ძნელი ყოფილა სიბერე, ძნელი!

ნინუა — სიცოცხლე რომ მოგბეზრდება, იმაზე ცოდვა არა ყოფილა.

სოფიო — ჩვენდროთაი რომ მოიყრები, მერე მიხვდები, ჩემო ჯღუნავ

ნინუა — აღარ გვიხარია სიცოცხლე, აღარა! —

ჯღუნა ადგილს მოსწყდა, თოფი მოიმარჯვა და დაუყვირა მოხუცებს:

ჯღუნა — აბა, ჩამნკრივდით! ხელები მალლა!!!

დედაბრები ჩამნკრივდნენ. ხელებში წინდები და ჩხირები უკავიათ და შიშისაგან კანკალებენ.

ჯღუნა — აქა გყვივართ, დიდებუბო, დედას ვუტირებ სიკვდილსა. მაგას დავაჩაგვრინებ თქვენ თავსა?!

ფეხზე შეაყენა ჩახმახი ჯღუნამ. დედაბრები დაფრთხნენ და ისეთი სისწრაფით მოკურცხლეს, ისე ხტუნაობდნენ ღობეებზე, როგორც პატარა ბალები. ხან ერთმანეთს ეფარებიან, ხან ჩაცუცქედებიან, ხან ხელებს მალლა სწევენ... ჩამოდის ანგელოზი გასაშველებლად. ჯღუნამ ჰაერში ისროლა და იმათ უფრო მოკურცხლეს, ზოგი სად მიიმალა, ზოგი სად. ჯღუნა იცინის, მერე ანგელოზს მიუბრუნდება

ჯღუნა — მართას ანგელოზო, შენ ხომ მართლა ანგელოზი ხარ?!

(ოფელია დუმს)

დიდება შენდა ღმერთო, რო გადმოხედე ჩვენს ქვეყანასა და დაიხსენი ავი ხელისაგან. ღმერთის მადლმა და ქვეყნის მადლმა, გული არ მეცინის, ძრიალ მიყორს ჩემი სამშობლო, იმისი მთაც და იმისი ბარიც... ჰოდა, რადგან ანგელოზი ხართ და თქვენივე ფეხით მობრძანდით ჩვენამდე, ისე როგორ იქნების, რომ ჩვენი ალალი მიწის სადღეგრძელო არ შაგასმევინოთ *(გახსნის გუდას. ამოიღებს მათართ სასმელს. ყანწს შეავსებს და მიანოდებს, თან დაიჩოქებს)*

— მამული დამილოცეთ, მართას ანგელოზო! ბალღები სუფთა იბადებიან და მერე ემღვრევათ სული. თანდათნ ცოდვებით მღვრიე ცხოვრებას ვუერთდებით და იმადა. თქვენ ხომ ანგელოზი ხართ, სული და გული სუფთა გაქვთ, სუფთა საქმეებს აკეთებთ და მაგ სუფთა გულით დამილოცეთ, ე პანანინა საქართველო.

(ოფელია დაიბნევა, არ უნდა გამოართვას სასმისი. ამასობაში ისევე შემოდინ ბერდედები, გაოცებით შეჰყურებენ ჯღუნასა და ანგელოზს)

ოფელია — არა, მე ვერ დავლევ, არ შეიძლება, ანგელოზმა დალიოს

ჯღუნა — მართას ანგელოზო, ახლა არ მანყენინოთ. ეს სასმისი გამომართვით და მამული დამილოცეთ.

მე სულ ვილოცები, მაგრამა ანგელოზის და-
ლოცვილი ქვეყანა მაინც სხვა იქნების
ოფელია — მორიდებით გამოართმევს ყანწს

ამ ღვთისმშობლის ქვეყანას გაუმარჯოს, თქვენც გა-
გიმარჯოთ, მანამ სული სუფთა გაქვთ, გული სუფთა გა-
ქვთ და სუფთა საქმეებს აკეთებთ, ვიდრე არ აიძვრე-
ვით, მღვრიემდე გაგიმარჯოთ! (ოღონდ დალევა არ უნდა.
გამომწვევად შესცქერის ჯღუნა, რათა დალიოს)

ჯღუნა — (წამოდგება) მადლობა უფალსა! შენც გა-
გიმარჯოს ანგელოზო. ჰოდა, რატომაა ასე ტკ-
ბილი ეს საქართველო, ამდენ ჭირსა და ვარამში
ვართ და მაინც რომ გვიხარია დილის გათენება!
მღერის:

ჩემი მზე და ჩემი ბუნებაა,
სიყვარულზე მებუღბუღებაა! —
ეს ქვეყანა რომ არ უყვარდეს
ისე არვინ არ მეგულებაა!

სიმღერის ხმაზე დედაბრები გახალისდებიან, ჯღუნა
ეკითხება:

ჯღუნა — როგორა ხართ, დიდედებოოოოოოო?

სოფიო — რა გვიჭირს, ცოცხლები ვართ, შენამც მო-
იყრები ჩვენ დროთაი, ჩვენი მოკითხვისთვინა.

ჯღუნა — ხო არაფერი გადარდებთ?

სალომე — არა, შვილო, არა, სადარდებელი რა გვქვს.

ჯღუნა — ეგრე, ეგრე, სანამ ჩემი შვილიშვილის ქორწილში განდაგანას არ იცეკვებთ, მანამდე არ გაბედოთ სიკვდილზე ფიქრი.

ნინუა — ჰო, შვილო, ჯერ რა დროს ჩვენი სიკვდილია!

ჯღუნა — აბა თქვენ იცით!

შეუძახა ჯღუნამ და ლილინით ნავიდა, მერე უცებ შემობრუნდა, მადლობის ჟესტით ანგელოზისკენ, მერე ისევ წინ გაუჩერდა დედაბრებს. ამასობაში ანგელოზს სასმელი მოეკიდა. ესენი ისევ ერთად რომ დაინახა, ჯღუნას სიმღერა წამოიწყო:

— ჩემი მზე და ჩემი ბუნებაა,
სიყვარულზე მეჩურჩულებაა!

ჯღუნა — რაო?! ხედავთ, ანგელოზი ჩემს ხმაზე მღერის, დიდებუბო!!!

გახარებული თავადაც აჰყვება. მერე დედაბრებიც აჰყვებიან:

— ჩემი მზე და ჩემი ბუნებაა,
სიყვარულზე მეჩურჩულებაა! —
ეს ქვეყანა რომ არ უყვარდევს
ისე არვინ არ მეგულებაა!

დედაბრები თანდათან უფრო გახალისდნენ და სიმღერაც უფრო ლალი გახდა.

ჯღუნა — ბარემ ბოლომდე ვცეთ პატივი მართსა ან-გელოზსა. სიმღერა ცეკვისაგან რამ გაჰყო. ჰოდა, დიდედებო, ერთიცა უცეკვეთ, ჰა, თქვენი გახარებისა იყოს, უცეკვეთ ანგელოზსა.

დედაბრები ჯერ დაირცხვენენ, მერე დაიწყებენ ცეკვასა. ცეკვა-სიმღერის ხმაზე შემოვა მართა, შემოჰყვებიან მეზობლებიც.

მართა — აქ რა ლხინი გამართეთ, რა გამღერებთ, რა!
ჯღუნა — აბა, ვიტყვით? ჩვენ არაფრის გვეშინია და, ვისაც არ ეშნია, ის არც ტირის, გაიგევეთ?!

სოფიო — კიდევ მკვდარი აღარ ტირის, იმიტომ რომ სიკვდილი უკვე დასაწყისია.

აქტიურობს ორი შაოსანი ქალი, ალელვებული, აჟიტირებული, საარჩევნო პლაკატებით ხელში (ნარწერებით: მკვდრიან-ცოცხლიანად ყველანი არჩევნებზე!!! აგვირჩიეთ, რჩეული ერის შვილებო!)

I-მოტირალი — *(ეხვეწება მეზობლებს)* დაგვტოვეთ მარტო, ანგელოზთან

II-მოტირალი — ხელს ნუ შეგვიშლით, ანგელოზთან საუბარში ხელს ნუ შეგვიშლით, რა გაცეკვებთ! ავაჰმე, არ გვაქვს სასიმღეროდ საქმე, არა *(მართაც ეხმარება, მეზობლები გადიან)*

I-მოტირალი — თქვენო წმინდიერებავ, ყოველთა მფარველო ანგელოზო

II-მოტირალი — გვიშველე, დაგვეხმარე, დავიღალეთ,
მეტი აღარ შეგვიძლია, გვი-შვე-ლეთ!

ოფელია — რა გჭირთ საშველი?!

I-მოტირალი — მეტი გასაჭირი რაღა უნდა იყოს?! ამ
ქვეყანაში სულ არჩევნებია და არჩევნები, მეტი
არაფერი

II-მოტირალი — მახსოვს, ჩემს ბავშვობაში ჩვენი სო-
ფლის კლუბში როგორ ტარდებოდა კომუნისტუ-
რი არჩევნები: წინა დღეს ჩამოვიდოდა „რაიკო-
მის კაცი“, რომელსაც მეორე დღეს არჩევნების
შედეგები 99,9 პროცენტი ხმების რაოდენობა
უნდა წაეღო რაიონში

I-მოტირალი — მერე კომუნისტები წავიდნენ და ერო-
ვნულმა ძალებმა გაიმარჯვეს

II-მოტირალი — მერე ერთმანეთს წავესიეთ

I-მოტირალი — მერე სხვები დაგვესიენ

II-მოტირალი — მერე სხვებმა გაიმარჯვეს და და არ-
ჩევნებიც შეიცვალაააააა

I-მოტირალი — ველარ დაგვითვლია, ველარ გაგვიგია,
ამ მუჭისოდენა ქვეყანაში რამდენი პარტიაა

II-მოტირალი — ჰოდა, დადიან ამ უსულო პარტიების
მოციქულ-დამქაშები და აქაურების სულებსა
ყიდულობენ

ოფელია — როგორ თუ სულებს?

I-მოტირალი — აჰა, შეხედეთ, მკვდრიან-ცოცხლია-
ნად ყველანი არჩევნებზეო

II-მოტირალი — აი ახლა წყდება ერის ბედიო

I-მოტირალი — სულ ერთი და იგივე, სულ ტყუილი და დაპირება, დაპირება და ტყუილიიიიი

II-მოტირალი — ამას წინათ ჩვენი ოცი წლის გარდაცვლილ მეზობელ ფროსიასაც მოუვიდა პრეზიდენტის წერილიიიიი

ოფელია — პრეზიდენტის წერილი???

I-მოტირალი — ავაჰმე, რას არა სწერდა პრეზიდენტი ჩვენს ფროსიასა

(ამოიღებს კონვერტში ჩადებულ წერილს და მოთქმით კითხულობენ)

II-მოტირალი — პატივცემულო ფროსიაო, დიდი მადლობელი ვარ შენიიი, ეგრე რომ ითმენ გაჭირვებას. ისევ ცოცხალი თუ ჰგონიხარ, სინათლესა ვხედაო და იმ სინათლეში გაჭირვებულს თუ გხედავს, ქალოო... გწერს, ცოტაც კიდევ გაუძელი, გწერს, ცოტაც კიდევ მოითმინე, ცოტა ხანს კიდევ იშიმშილე, ცოტა ხანს კიდევ იყავ სიბნელეში, ცოტა ხანს სიცივესაც გაუძელი...

I-მოტირალი — პირობას გაძლევს, ფროსიაო... ხო იცი, რასაც იტყვის, აასრულებს... გერმანიაში კედელი დაშალა... ჩინეთის კედლის დაშლაც უნდა, მაგრამ არ აშლევინებენ ის ამოსაწყვეტი ჩინელები... საქართველოში ხომ სუყველაფერი დაშალა... ხმის მიცემას გევედრება, შენ ხმას ნუ დაამადლი, ქალოო.

II-მოტირალი — შენი ხმა შავეთიდან გამოუგზავნე, ჩვენი პრეზიდენტი გაახარე, იქნებ როგორ უნდათ შავეთის ხმა: იქნებ როგორ უნდათ შავეთიდან დაეხმაროთ. ხმა მიეცი, თორე ჩამოვა და მა შავეთის კედელსაც მიგიშლ-მოგიშლით...

I-მოტირალი — ხმა მიეცი, ქალო, შე შავექალოო! ეგ ხო გულჩვილი კაცი არ არიის, მაგისტვის მკვდრებიც ცოცხლები ვაართ, ცოცხლებიც მკვდრების რიგში ვდგავართ... იმედი არ გაუნბილო, ხმა მიანვდინე, ქალოო... აბა, შენ იცი და შენმა ქალობამა... სხვა მხრივ ყველაფერი კარგად არის, აღარც ფული გვაქვს და აღარც ლუკმა-პური, სხვაგან გარბიან ქართველები; ძლიერ მოგვიმრავლდა არჩევნები, სულ არჩევნები და არჩევნები...

ერთად — ასე იღევა ჩვენი დღენი, ღმერთო, შავეთილა თუ გვიშველის...

ოოჰოჰოჰოჰოჰოჰოო! ოოჰოჰოჰოჰოჰოო!

II-მოტირალი — ზეცის თავანზე ვარსკვლავთა გადამშლელსა სთხოვე, აგვარიდოს ამდენი არჩევნები, ამდენი პოლიტიკა, ამდენი დეპუტატი, ამდენი ხალხის გამომთავანებელი

I-მოტირალი — გთხოვთ, გთხოვთ, შეისმინოთ ჩვენი, თქვენც გააკეთოთ სწორი არჩევანი და ჩვენც გაგვათვისუფლოთ ამდენი არჩევნებისგააააან

გარედან ისმის ხმაური, შემოდის ბათარეკაი და შემო-
ჰყავს საბელს გამობმული მეჯვარე

ბათარეკა — შემოდი, შე მკვდარციციანო, შე ბუნტა-
ვშიკო, შემოდი და პასუხი აგე ამ ანგელოსთანა
ოფელია (შეშინებული) — ღმერთო, მიშველე, რა ხდე-
ბა, ადამიანო, რას გამოგიბამს ეს ღვთისშვილი

ბათარეკა — ეგა ღვთისშვილი კი არა, ეშმაკის კერძია,
ეშმაკისა! სულეთის ანგელოზო, კაცი ხომ კა-
ციტა ცხოვრობს ამ ტიალ ნუთისოფელში, აბა,
უმეგობროდა რაია ჩვენი ცხოვრება... ჰოდა,
იციტ რა ქნა ამ სულძაღლიანმა?

ოფელია — აუშვი, რა, ცოდოა, სულიერია, როგორ
ძაღლივითა დაათრევ

ბათარეკა — ეგა, ცოდო კიარა, სულძაღლიანია.
(მიუბრუნდება მეჯვარეს) ჰა, მიდი, შენი პირი-
თა მოუყევი სულეთის ანგელოზს, რაც ჩაიდინე,
მიდი ამოსთქვი, მიდი!

მეჯვარე — რა უნდა ვთქვა, შენთვის არაფერი დამიმ-
ავებია, გამიშვი!

ბათარეკა — დახე, ამ ნუნკსა! მართას მფარველო ან-
გელოზო, შავი არაგვის ხეობაში მიწური სახლის
ბანზე დგას წელში მოხრილი ჩემი მეგობარი გა-
გილა. მოხუცია, გაგილა, ერთი უწილ-უკერძო
კაცია, არც ცოლ-შვილი ჰყავს და არც ვინმე ნა-
თესავი, რომ იმის მარტოობაზე გული შესტკი-
ოდეს.

ოფელია — რა გასჭირვებია ასეთი?!

ბათარეკა — მეტი რაღ უნდა გაუჭირდეს ასეთების ხელშია!!! ეჰ, ღარიბია, მარტო ცხოვრების უღლის ტარება უჭირს, სამადლოდ თუ ვინმე გამოუცხოვს პურსა.

ოფელია — ნუთუ ცოდო-მადლი აღარ არის თქვენში?!

ბათარეკა — აღარ არის, თეთრო ანგელოზო, აღარ. გაგილამ შემოდგომით, მკის დროს, დაიჭირა გარეული მტრედი და სახლში მოიყვანა. პირველ დღეებში გაუჭირდა მტრედს გაგილაის ჩამოხნელებულ სახლში გაძლება. გაგილაი გვერდიდან არ შორდებოდა, რომ მტრედს სიმარტოვე არ ეგრძნო. ელაპარკებოდა თავისი სიმარტოვისა და გაჭირვების შესახებ. მტრედი მის ხმას მიეჩვიდა და განაბული ყურს უგდებდა ხოლმე.

მერე ისე შეეჩვივნენ ერთიმეორეს, დილით რომ გაუშვებდა, საღამოთი ისევ სახლში ბრუნდებოდა ხოლმე და გაგილაის მარჯვენა მხარზე ან მუხლისთავზე ჩამოჯდებოდა.

იმ ხანებში ხალხმა ხვნა-თესვას თავი გაანება და გარეული მტრედებიც გაფრინდნენ. მას მერე აღარ გამოჩენილან. მარტო გაგილაის ცისფერი მტრედილა შემორჩა გუდამაყარს. გაგილას ახლა მტრედი აჭმევდა პურს.

ოფელია — მტრედი როგორღა აჭმევდა?! რას ამბობ?!

ბათარეკა — როგორა და, თუ ვინმეს ქორწილი იყო, წავიდოდა იმ სოფელში გაგილაი, საქორწილო

დარბაზში ნეფე-დედოფალის თავზე მტრედს შეაფრენდა და დაიძახებდა: იხარეთ! იბედნიერეთ!

მტრედი ნეფე-დედოფლის თავზე, სადმე თავხეზე შემოჯდებოდა და ახალყოილთ დაპლულუნებდა. გაგილას კი ან მეჯვარე აჩუქებდა ფულს, ან ოჯახის უფროსი. მერე ჩქარადვე გამობრუნდებოდა ქორწილიდან და, აბა, მტრედსაც თან ხომ არ წამოიყვანდა?! ფრინველი ისე იყო განვრთნილი, გაგილას წასვლის მერე ცოტა ხან კიდევ ილულუნებდა, მერე, ყველას რომ დაავიწყდებოდა მისი აქ ყოფნა, სახლისაკენ გაფრინდებოდა.

გაგილაი ყოველთვის მოუთმენლად მიელოდა მტრედს. უიმისოდ არც პურს ჭამდა, არც იძინებდა. ყოველთვის, როცა ქორწილში მიატოვებდა და თვითონ კი სახლში წამოვიდოდა, რაღაცნაირი ტკივილით ევსებოდა გული. “უსინდისო ვარ, ფულზე ვცვლი და სხვებს ვუტოვებო“, — ამბობდა.

ამას წინათ შიოყაურთას ქორწილი ჰქონდა და მეჯვარედ, აი, ეს სულძალდიანი იყო.

ქორწილის სცენა. შემოდის ნეფე-პატარძალი მაყრიონით. ჩართულია მთელი სოფელი

— იხარეთ! იბედნიერეთ! — გაისმა გაგილას ხმა და ნეფე-დედოფალის თავზე იმისმა ცისფერმა მტრედმა

შეიფრთხიალა ლულუნით. ოჯახის უფროსმა ფული აჩუქა გაგილას, განა ამ უსულგულომ გაიღო მონყალეზა! მტრედი გულთაბოძის კიდეზე ჩამოჯდა. გაგილაი წავიდა. მტრედი თავისთვის ლულუნებდა.

უცებ ეს უცოდლომადლო წამოდგა და მტრედი დაიჭირა... თითქოს ფარდაგზე გამოსატულ მონადირეს ესროლოს ირმებისათვის თოფი, ისეთი შეშფოთების ძახილი აღმოხდა ხალხს:

— რა ჰქენ! — შესძახა ყველამ. და იცით რა ჩაიდინა ამ უსულომა?

მტრედს თავი წააგლიჯა...

— ეგ მამაძალი, მატყუარა არის. განვრთნილი ჰყავს, წავიდა და იცოდა, რომ ეს მტრედიც თან გაჰყვებოდა. დადის და ფულს აკეთებსო! — ო, შე ხარბო და გაუმაძღარო, შენა, ეგრე იყო თუ არა, თქვი, ამოიღე ხმა! *(მეჯვარემ თავი ჩაქინდრა)*

ამის შემდეგ, ანგელოზო, ის ხომ ქორწილი აღარ იქნებოდა. ხალხი გაშრა მწუხარებისაგან.

— წადი! — უბრძანა მეჯვარეს ცისფერთვალეზა ნეფემ. ამ ცოდვილსა არ ესიამოვნა, მტრედის გულისათვის რომ დაითხოვეს. გამოეთრა კალოდან და სიბნელეს შეერია.

ქორწილი გაგრძელდა... მუსიკოსებმა საცეკვაო დაუკრეს. ჰოდა, ამ დროს მეზობელ სოფელში დიდხანს ელოდა სახლის ბანზე ჩამომჯდარი გაგილაი მტრედს. ამის შემდეგ სულ შეშინებული შეჰყურებს ზეცას გაგილაი, ისევ მარტოა, ანგელოზო, სულ მარტო, ერთი გაფრენალა დარჩა შენამდე!

გვედრები, მართას გადამრჩენელო, შეუმსუბუქე ჩემს ბეჩავ მეგობარს დარდი! *(მიუბრუნდება მეჯვარეს)* — ხმა ამოიღე და შენც სთხოვე პატივაცა და სათხოვარიცა უთხარ

მეჯვარე — ანგელოზო, ეგების სულეთიდან გამოუგზავნო ცისფერი მოლულუნე მტრედი გაგილასა, ამასა გთხოვ!

ოფელია — *(დაიბნევა)* მტრედი გამოვუგზავნო?!

ბათრეკა — ჰო, ცისფერი მტრედი გამოვუგზავნე გაგილასა

ოფელია — კარგი, ოღონდ ეს აუშვი, ასე ძალღვიით ნუ დაათრევ, ცოდოა, ეგეც ადამიანია

ბათარეკა — ეს რომ კაცი იყოს, აბა, ამასა ჩაიდენდა? ხარბია, შურიანია, სოფლის წამბილწველად გამოგვერია. მოდი, ანგელოზო, შეახე შენი წმინდა ხელი, თავზე დაადე, რომ შური და სიხარბე განეშოროს ამ ბეჩავსა, ამას!

ოფელია — *(მივა, საბელს შეხსნის მეჯვარეს, თავზე ხელს დაადებს და შთაგონებით შეულოცავს)*

კლდეებში დაასრულე სიცოცხლე შენი...

კლდეებს დაუტოვე ძვალი და რბილი,

კლდეებს უზიარე სიცოცხლის წილი,

კლდეებზე იპოვე ძილი!

მეჯვარე გარბის. ბათარეკა იმედიანად მიუახლოვდება ანგელოზს და ეტყვის

ბათარეკა — იმედს ხომ არ გაგვიცრუებ, ანგელოზო,
ხომ მალე მოუვა გაგილას ცისფერი მტრედი?

ოფელია გაულიმებს, დამნაშავესავით თავს ჩაქინდრავს და დაემშვიდობება. გახარებული გარბის ბათარეკა.

ოფელია — ღმერთო, მიშველე, ეს სად ვარ, რა დღე-
ში ვარ, როგორმე უნდა გავიდე აქედან, ამათ
მართლა ანგელოზი ვგონივარ (აიღებს თავის ჩე-
მოდანს და მალულად ეძებს სხვა გასასვლელს,
რათა გაიპაროს)

*ასევე, მალულად შემოდის აპარეკა, ხელში დიდი კე-
ლაპტარი უჭირავს და ანგელოზს დაეძებს, ალალი გა-
მომეტყველებით, წყლიანი თვალებით. ისინი ერთმანეთს
შეეჩხებებიან*

აპარეკა — ხომ მართლა ანგელოზი ხარ?

ოფელია — ჰო, ანგელოზი ვარ!

აპარეკა — რავი, აბა, ეგებ არცა ხარ, მაგრამ მაინც
უნდა გთხოვო, ხომ მიშუამდგომლებ სმელეთზე
ბალახის აღმომცენებელთან? ბალახზე ცვარ-ნა-
მის გამჩენთან?

ოფელია — შენ მაინც რაღას შეუნუხებიხარ?

აპარეკა — პატარა რომ ვიყავი, დედას ვკითხვ: დედა,
სად არიან ანგელოზები?

— აქ არიან, შვილო, აქო!

— აბა სად, მე რომ ვერ ვხედავ-მეთქი

— დაინახავ, როცა დანახვა შეგეძლებაო.

მთელმა ჩემმა ბავშვობამ ისე გაიარა, მარტო სიზმარში მელანდებოდნენ ანგელოზები. ახლა პირველად ვხედავ ანგელოზს და მიხარია, რომ გხედავთ (ოფელია უხერხულად იგრძნობს თავს. დააპირებს სიმართლის თქმას)

ოფელია — არა, არა, მე...

აპარეკა გაანწყვეტინებს

აპარეკა — ღვთის მადლმა და ქვეყნის მადლმა, ვისაც დედა ცოცხალი აღარა ჰყავს, ალბათ დამემომნება, რომ, რაც უფრო დრო გადის, მით უფრო გენატრება დედა და სიყვარულიც უფრო გიცხოველდება მის მიმართ. სანამ დედა ცოცხალია, მანამდე გულადად ხარ, სიკვდილისა არ გეშინია, სიცოცხლით ლალობ, ვერა გრძნობ სიკვდილის მზერას, რადგან დედაა ჩამდგარი შენსა და სიკვდილს შორის, თავისი სუსტი ბეჭებით სიკვდილს წინ ელობება და მისი მწველი მზერისაგან გიფარავს, თვითონ იწვის სიკვდილის აღმოდებულ მზერაში.

წავა დედა და ჩამოიხსნება ფარდა შენსა და სიკვდილს შორის, რომელიც მგელივით წამოგვარდება, მოსვენებას დაგიკარგავს, სილაღეს ჩაგიკლავს... იძინებ იმ სურვილით, რომ იქნებ სიზმარში ნახო დედა, იქნებ სიზმარში მაინც განმეორდეს ის საოცარი იმედიანი მოფერება, ადამიანის სულიდან სიმარტოვესაც რომ აფრ-

თხოვს და არარაობის განცდასაც, სამაგიეროდ კი ხალისითა და იმედით გავსებს.

გაიღვიძე შვილო, გაიღვიძე, ადექი, ანგელოზების სანახავად წადი! — სიზმარში გამომეცხადა დედაჩემი და თანაც ეს სიტყვები ისე ცხადად ჩამძახა, რომ გავიღვიძე, დედაჩემს დაეუწყე ოთახში ძებნა. გაღვიძებულს კი დამავიწყდა, რომ დედაჩემი ცოცხალი აღარ არის და უკვე ათი წელია, რაც მკერდზე ხელებდამწყობილი მივაბარე მინას.

მართას ანგელოზო, იმედითა და ხალისით სავსემ გავიღვიძე ამ დილით, დედაჩემი რომ დამესიზმრა. გაიღვიძე, შვილო, გაიღვიძე, ადექი, ანგელოზების სანახავად წადი! — ჩემდაუნებურად ვიმეორებდი გულში და ყურებში ისევ ცხადად მესმოდა დედაჩემის ხმა.

(ოფელია ჩუმად ტირის)

აპარეკა კელაპტარს ანთებს

ეს საუბარი აღსარებად ჩამითვალე, ანგელოზო, და ერთსა გთხოვ: ნუ გააფერმკრთალებ დედაშვილობის მაღლს, ნუ მოგვაკლებ დედის სიყვარულს!

ოფელია — მართალი ხარ, დედაშვილობის მაღლზე დგას ეს ცოდვილი დედამინა!

აპარეკა — ყველა დედა ხომ ამქვეყნიური ანგელოზია და, ვისაც ცოცხალი ჰყავს, დიდხანს უცოცხლეთ,

ვისაც არა — ღვთის საუფლოში გაუნათლეთ.
ამის სათხოვნელად მოველ აქა!!!

ოფელია გამოართმევს კელაპტარს, აანთებს, პირჯვარს გადაინერს და ბუტბუტებს

აპარეკა — ახლა კი წავედი, იმედით წავალ, იმედითა
ოფელია ჩემოდანზე დაემხოზა და ამბობს:
ჩამამეშველე, ზენაარო; ეგ თალხი კალთა ჩამომადფარე.

ა, ეს თვალეზი დამიხუჭე, ა, ეს ენა-პირი დამიდუმე,
ა, ეს მუხლები ჩამიშალე,
სული ნამგალივით გამილუნე
და წამიყვანე,
ამ სახლის მიღმა გამიყვანე, თორემ დავიღალე,
ამ ბნელ მღვიმეში ყოფნით დავიღალე!...

ოფელია გამორბის კარებისკენ, მაგრამ შეეჩეხება
ლელას

ლელა — ეეჰ, მართას ანგელოზო, რომ იცოდეთ რამდენ დარდსა და ნაღველს იტევს ჩემი გული. ავაჰმეე, ჩემო ჯიელობავ!, ავაჰმე, ჩემო ქალობავ! ავაჰმე, შე ბეჩაო, შენა!

ოფელია — რას დაუჩაგრიხარ და სანთელივით რას დაუდნიხარ ეგრე?!

ლელა — აბა, როგორ გითხრათ. გულში სევდა და ტკივილი არ მეტევა, სოფელი ბნელია, აქ ამაზე

ვერც ვერავის ვესაუბრები და ამ უთქმელობამ უფრო მეტი სენი შემყარა. თქვენთანაც ამაღ მოველ, რომ ამოვთქვა ჩემი დარდი

ოფელია — აქ ყველა ეგეთი სევდიანდარდიანი როგორღა ხართ? განა აღარაფერი გახარებთ? აღარ იტყვი, ასეთი რა ცეცხლი წაგკიდებია?

ლელა — მე აქ დავიბადე, აქვე უნდა ჩაიკრიფოს ჩემი ნაშრომ-ნაწამები, აქ უნდა გახუნდეს ჩემი წილი სანუთრო. აქ უნდა ჩაკვდეს ჩემი სიყვარული.

ოფელია — *(ილიმის, თითქოს მიუხვდაო)* — რა სიყვარულზე მესაუბრები?! *(ინტერესით)*, გიყვარს?!

ლელა — *(თითქოს შერცხვება)* — ეგ ასაკი უკვე გავიარე.

ოფელია — რა ასაკი

ლელა — აი, კაცს რომ ჰგონია, სიყვარული მართლა რომ არსებობს

ოფელია — გინდა თქვა, რომ...

ლელა — ადრე მეც მეგონა, რომ არსებობდა, მაგრამ თურმე ეს ყველაფერი ბავშვობის ილუზიები იყო.

ოფელია — მერე როგორ მიხვდით, რომ არ არსებობს?

ლელა — სულ უბრალოდ. სკოლა რომ დავამთავრეთ, დავშორდით. მე ინსტიტუტში გავაგრძელე სწავლა, ის ჯარში წავიდა.

ოფელია — მერე?

ლელა — მერე ჩემს თანაკურსელზე გავთხოვდი.

ოფელია — რატომ?! არ გიყვარდა?!

ლელა — ჰმ, თქვენ ჩემი ყოფილი ქმარივით ლაპარაკობთ.

ოფელია — შერიგებას არ აპირებ?

ლელა — ვისთან, ქმართან?! (პირჯვარს გადაინერს)

ოფელია — ჰო! ან ის ბიჭი რომ შეგხვდეს და ძველი სიყვარულის გაახლება შემოგთავაზოს, რას იზამ?

ლელა — ვისზე ამბობთ?

ოფელია — აი, შენს თანაკლასელზე. (სიცილით) აქამდე ხომ ჩამოვიდოდა ჯარიდან?!

ლელა — შემხვდა კიდეც. რომ გაიგო, ქმართან გაცილებული ვიყავი, ასეო, ისეო, უშენოდ არ შემიძლიაო

ოფელია — მერე, რა უთხარი?

ლელა — ვიფიქრებ-მეთქი. იმ დღეს იანვრის ოცდაცხრა რიცხვი იყო, დავთქვით, თებერვლის ოცდაცხრაში შევხვედროდით ერთმანეთს და მაშინ ვეტყოდი ჩემს პასუხს. მისამართი განგებ არ მივეცი, იმან ძველი მისამართი იცოდა, ჩვენ კი საცხოვრებლად სხვაგან გადავედით. მოკლედ თუკი ვინმე საერთო ნაცნობი გვყავდა და ჩემი ახალი მისამართი იცოდა, ყველა გავაფრთხილე, არ ეთქვათ მისთვის ჩემი ახალი მისამართი.

ოფელია — რატომ?

ლელა — იმიტომ, რომ მაინტერესებდა, ადრე მართლა მიყვარდა თუ არა. თუ მართლა მიყვარდა,

ხომ ვერ გავძლებდი და თებერვლის ოცდაცხრაში დათქმულ ადგილზე შევხვდებოდი. არ მინდოდა შევხვედროდი მანამდე, გაიგე? ჩემს თავს ვამონმებდი.

ოფელია — მერე, რა გაარკვიეთ?

ლელა — იმ წელს თებერვალი ოცდაცხრით კი არა ოცდარვით იყო.

ოფელია — ველარ შეხვდით?

ლელა — მე ოცდარვაშიც მივედი და პირველ მარტსაც.

ოფელია — არ მოვიდა!

ლელა — არა... მერე, ისე, შემთხვევით შემხვდა და იცით, რა მითხრა? მაპატიე, ოცდაცხრა თებერვალს ისეთი საქმე მქონდა ვერაფრით ვერ მოვახერხე მოსვლაო. მაშინ მივხვდი, რომ ეს ყველაფერი ბავშვობა იყო.

ოფელია — და აღარ გჯერათ სიყვარულის?

ლელა — არავითარ შემთხვევაში. რწმენა დავკარგე, ანგელოზო, სიყვარულის რწმენა და იმედიც.

ოფელია — შენ რა გქვია?

ლელა — ლელა

ოფელია — ჰოდა, ლელავ, სიყვარული ცვალებადი ბუნებისაა. არსებობს იღბლიანი და უიღბლო სიყვარული, ხანმოკლე სიყვარულიც არსებობს. შენ არა ხარ მთლად ბეჩავი, რადგან სიყვარული ისეთი ღვთიური გრძნობაა, გინდა შარაგზაზე იდგე და გინდა მიხვეულ — მოხვეულ ეკლიან

ბილიკზე, ამ გრძნობას უიღბლოს ვერ უწოდებ, იმიტომ რომ ის სიყვარულია!!!

ლელა — და მე მაინც იღბლიანი ვარ?!

ოფელია — აბა, რა ხარ! ხომ გიყვარდა!!! იცი, ადამიანები რატომ ბერდებიან? — თანდათანობით აკლდებათ ახლობელი ადამიანების სიტბო და, რაც მთავარია, იმედის სიტბო.

ლელა — მაშინ დამიმტკიცეთ, ანგელოზო, რომ მართლა არსებობს სიყვარული

ოფელია — არა, სოფია! სიყვარული ისეთი ბუნებისაა, დამტკიცებას არ საჭიროებს. იგი თვითონ მტკიცდება იქ, სადაც ფეხს დაადგამს!

ლელა ჩუმად ტირის

ოფელია — *(მივა, ხელს მოხვევს)* — ყველაფერზე უფრო წმინდაა ცრემლი: დედის ცრემლი, ობლის ცრემლი, შეყვარებულის ცრემლი, მოლოდინის ცრემლი... ჰოდა, ვისაც არ ჩაგიხედავთ, ჩაიხედეთ ცრემლში და დაინახავთ თქვენს თავს

ლელა — მადლობელი ვარ, მართას ანგელოზო, თითქო რაღაც ლოდი ამაცალეს გულიდანო. რა კარგი ქენი, ჩვენთან რომ მახველ, ახლა უფრო იმედიანად ვიქნები, შენი იმედის სიტბოთი... *(გადის)*

ოფელია — მშვიდობით, ლელავ, მშვიდობით!

*ჩაფიქრებული, დაღლილი მიყრდნობა კედელს. გარინ-
დებულია. შემოდის დარდიანი კაცი*

ოფელია — შენ რაღა გაგჭირვებია? ყველამ მოი-
ცალეთ ჩემთვის?!

დარდიანი კაცი — დარდიანი ვარ, ანგელოზო, ძალიან
დარდიანი

ოფელია — მერე რასა დარდობ, განა სხვებიც შენნაირ
დღეში არ არიან?!

დარდიანი კაცი — კაცი ყოველთვის ვერ ამბობს იმას,
რასაც განიცდის და ალბათ დღევანდელი ქარ-
თველებიც ბევრ რამეს ვუმალავთ მომავალ
თაობებს. ვუმალავთ თუნდაც სირცხვილის გამო
— რას იტყვიან ჩვენი შვილები, როცა მომავლი-
დან გამოგვხედავენ?

ოფელია — და რა უნდა თქვან? განა შეიძლება ასეთ
დღეში ჩააგდოთ თქვენი სამშობლო!!!

დარდიანი კაცი — ეს ჩვენ ვართ, ჩვენი მომავლების
„დიდი წინაპრები“, ყველაფერს რომ ვუჭამთ,
ყველაფერს რომ ვუყიდით: მიწას, წყალს, ტყე-
ებს, ადათ-წესებს, რწმენას, ეროვნებას, წარ-
სულს, მომავალს... მეშინია. ქუჩაშიც მეშინია,
სახლშიც, დღეც, ღამეც. რაღაცა მაკრთობს, რა-
ღაცა მაელდებს. ეს არ არის სიკვდილის შიში. ეს
უფრო ჩემი და ჩემნაირი ქართველების უმწეო-
ბის, უმაქნისობის შიშია. სიკვდილისა კი ნამდვი-
ლად არ მეშინია.

ოფელია — ჩემგან რას ითხოვ, რით გიშველო?!
დარდიანი კაცი — იმედი უნდა მომცე, ანგელოზო,

იმედი!

ოფელია — რისი იმედი?

დარდიანი კაცი — იმედი იმისა, რომ ოცდახუთი წლის მერე, გაზაფხულზე მოვა ჩემი შვილიშვილი ჩემს საფლავზე, იების კონას მომიტანს და თვალეზგაციკროვნებული მეტყვის: — აი, პაპა, მოგიტანე შენი საყვარელი იები! მომეცი იმედი იმისა, რომ ჩემი შვილიშვილი საქართველოს ბედნიერებით იქნება ბედნიერი. არ ექნება უსუსურობის განცდა, მხოლოდ იმიტომ, რომ ქართველია და ვერ წარმოიდგენს, როგორ ვხოცავდით, ვძარცვავდით ერთმანეთს. მითხარი, მართას ანგელოზო, თუნდაც მომატყუე, ოღონდ დამპირდი, რომ გვაპატიებენ ჩვენი შვილიშვილები, ბევრ რამეს გვაპატიებენ.

ოფელია — ნუ გეშინია, აუცილებლად მოგიტანს იების თაიგულს, მოგიტანს!

დარდიანი კაცი — იცი, რისი მეშინია?!

ოფელია — რისი?!

დარდიანი კაცი — ვაითუ ისე წავიდე ამ ქვეყნიდან, ჩემს შვილიშვილს ისე გავუპარტახო საქართველო, იის ძირ-თესლიც კი გავუწყვიტო და სხვა ქვეყანაში საყიდელი გავუხადო იების თაიგული.

(ოფელია დაიბნევა, თვალზე ცრემლი მოადგება და გატეხილი ხმით ეტყვის)

ოფელია — ღმერთმა ნუ მოგიშალოს იმედი!

ოფელიამ ჩემოდანს ხელი დაავლო, ახლა მართლა უნდა გავიპაროო და ამ დროს შემოდის მართა, რომელსაც ხელში დიდი წიგნი უჭირავს — სამზითვო „ვეფხისტყაოსანი“

მართა — ცისა და ქვეყნის დამბადებლის მიერ მოგზავნილო, ჩემო მფარველო ანგელოზო, არ მინდა დიდად შეგანუხოთ, ისედაც გადაგლალეს ამ ჩემმა მოკეთებმა... მხოლოდ ერთი სათხოვარი მაქვს... (ტირის) ეს წიგნი ჩემს მზექალს მინდა გადასცე საიქიოში

ოფელია — საიქიოში?! (შეკრთება)

მართა — ჰო, საიქიოში. რა იყო, რა დაგემართათ!

ოფელია — ეს რა წიგნია?

მართა — რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანია“. ავაჰმე, ჩემო დესიერთავ, ავაჰმე, ბეჩაო შენა, ავაჰმე, ჩემო ქალავ, ავაჰმე, ჩემო მზექალ!

ოფელია — რა მოხდა, მართა, არ იტყვი?!

მართა — ბაღლობიდან ავი სული აწვალედა ჩემს მზექალს, ხანდახან დამუნჯდებოდა და თვეობით ხმას არ იღებდა. დაგვყავდა მკითხვებთან, ვადგენდით ხატების მიზეზებს, ვხოცავდით შესაწირ საკლავს, მაინც არაფერი შველოდა. ერთხელაც ჩვენს სოფელში მოიყვანეს პატარძალი, რომელმაც წერა-კითხვა იცოდა და მზითვეში აი ეს წიგნი მოჰყვა. მაგან რომ ჩემს დედისერთასა

„ვეფხისტყაოსანი“ ნაუკითხა, ბაღმა მოსვენება და დაჰკარგა. ნაირ-ნაირ სამკაულებსა ჩუქნიდა, რათა კიდევ ერთხელ წაეკითხა მისთვის ეს წიგნი. რამდენიმე თვეში მთელი „ვეფხისტყაოსანი“ ზეპირად ისწავლა. ამის შემდეგ ავი სული განშორდა მზექალსა, აღარ დამუნჯებულა, გამოკეთდა, გახალისდა. გავიდა დრო და გათხოვდა ჩემი ბეჩავი შვილი. ასე ეგონა, ტარიელს ან ავთანდილს მისთხოვდა და ერთი სული ჰქონდა, ქმრისთვისაც წაეკითხა „ვეფხისტყაოსანი“. დროს ურჩევდა, მაგრამ ვაი რომ ვერ შეუერთია!!! ერთხელაც მკისას უთხრა თავის ქმარსა

- „ვეფხისტყაოსანს“ უნდა მოგიყვე
- „ვეფხისტყაოსანი“ კი არა, სამკალს მიხედე, თორემ ტყავს გაგაძრობო — მკვახედ მიუგო ქმარმა მზექალს უნდოდა თურმე სიტყვის თქმა, მაგრამ, როგორც ბავშვობაში, ახლაც ენა ჩაუვარდა
- შენ რა, სიტყვის თქმის ღირსად არა მთვლიო — დაუღრიალა ქმარმა და თურმე სახეში მაგრად გაულანუნა

მეორე დღეს თავისეზე ჩამოკიდებული უნახავთ ჩემი მზექალი, გულში თურმე ეს წიგნი ჰქონდა ჩახუტებული... მაგრამა, არ ჩაატანეს სამარეში „ვეფხისტყაოსანი“. რადგან თვითმკვლელად ჩათვალეს, მღვდელმა ნება არ დართო, ღმრთისა და სიყვარულის სადიდებელი წიგნი თვითმკვლელისთვის ჩაეტანებინათ!!!

რახან მღვდელმა ნება არ დართო, ახლა
შენა გთხოვ, ეგების შენ დართო ნება, ეგების
შენ ჩაუტანო საიქიოში ჩემს მზექალს ეს წიგნი!

დაძაბული, მტირალა ჩუმი ხმით ლექსად ამბობს:

სად მიხვალ მთვარის საყურევ,/მზის ღილის ოქროს
სადარო,/ღმერთსა ვთხოვთ, ეგ შენი წიგნი,/საიქიოშიც
ატარო!

*ოფელია მიეახლება უხმოდ, წიგნს გამოართმევს, გა-
დაფურცლავს, მერე ჩემოდანში ჩაიდებს და მოეხვევა
მტირალ მართას, მერე წამოვა ავანსცენისაკენ დაიჩო-
ქებს და მთელი ხმით დიყვირებს*

ოფელია — მართაააააააააააა!

მართა — რა დაგემართათ, ანგელოზო, ფეხი ხომ არ
იტკინეთ ისევ?!

ოფელია — მართა, რაღაც უნდა გითხრა
(ხმაურზე შეცვივდებიან მეზობლები)

მართა — რას მიბრძანებ, ჩემო გადამრჩენელო ან-
გელოზო?!

ოფელია — არა, არა, მე არა ვარ ღვთის ანგელოზი;
ჩვეულებრივი მოკვდავი ვარ, ოფელია მქვია,
ბავშვობაში გურანდას მეძახდნენ მშობლები და
ახლობლები, ბებიაჩემი კი გურანდუხტს მეძახდა

მართა — როგორ?! თქვენ ღვთის ანგელოზი არა
ხართ? ღმერთს არ გამოუგზავნიხართ ჩემს საშ-
ველად? ჩვეულებრივი ადამიანი ხართ?!

მწერალი — ანგელოზი არა ხართ?!

ბათარეკა — აბა ცისფერი მტრედი?

მოტირალი ქალები — ესეც ჩვენი სულის მოსასყიდად მოგზავნილი ხომ არ არის რომელიმე პარტიიდან?!

ჯღუნა — მოიმარჯვებს თოფს — დაიცა-დაიცა, ახლა აღარა ხარ ანგელოზი? აბა, ვინ ხარ? რა სულიერი ხარ? ჩვენთან ვინ მოგგაზვნა, მიდი, თქვი რაიცა გაქვს სათქმელი

ოფელია (*შეშინებული, ხელებს მაღლა ასწევს*) — ბავშვობიდან მსახიობობაზე ვოცნებობდი, მაგრამ ოდნავ კოჭლი და ოდნავ მახინჯი ხარო — მითხრეს და არ მიმიღეს სამსახიობო სკოლაში, მაგრამ მაინც დავიწყე თეატრში მუშაობა, მოკარნახე. ოფელიაც აქ დამარქვეს, მეტსახელად. უთეატროდ ვერ წარმომედგინა ცხოვრება, მაგრამ დრომ ზედმეტი გახადა მოკარნახე თეატრში, ახლა მსახიობები თვითონ სწავლობენ ტექსტებს და აღრ სჭირდებათ სუფლიორი. გუშინ თეატრში რომ მოვედი, ჩემი კარი ბოქლომით დაკეტილი დამხვდა, აღარც რეჟისორის თანაშემწემ შემიშვა კულისებში, ხელი არ შეუშალო მსახიობებსო!!! მეც უაზროდ გამოვედი შენობიდან, მატარებელში ჩავჯექი, უგზო-უკვლოდ ვიარე და შენამდე მოვედი, ამ სიბნელეში მხოლოდ აქ ენთო სინათლე...

აპარეკა — ეგებ გვეხუმრება, ეგებ გვატყუებს და მართლა ანგელოზია (გარს შემოუვლის, აკვირდება)

უცებ სცენაზე შემოვარდება ყმანვილი, ტანზე გაზაფხულის პეპლისფერი სამოსელი აცვია, ქერა კულულები მხრებზე აყრია. მუხლს მოიყრის ოფელიას წინაშე, მინას სამჯერ აკოცებს, ადგება, ხალხთან მივა და ამბობს:

სიკვდილი — მიმიღებთ?

ჯღუნა — მიგიღებთ, რატომაც არა, სტუმარი ღვთისაა!

ოფელიას გვერდით დასვამენ. ჯღუნა ყანწს მიანოდებს

სიკვდილი — გაგიმარჯოთ ჩოხლებო, კარგად იყვენით, სიკეთე და სიყვარული ნუ მოგიშალოთ ღმერთმა.

ჯღუნა — აბა, დაგვიღიე სტუმარო!

სიკვდილი — არა ვარ მიჩვეული, ვერ დავღევე.

მწერალი — როგორ, კაცი არა ხარ, ერთ ყანწს როგორ ვერ დაღევე, გაცნობისა, შამოსწრებისა.

ჯღუნა — მე შენი საქციელი არ მამწონს...

ბათარეკა — ეგ თუ ვერ დაღევეს, მაშინ ჩვენ დავღევეთ

აპარეკა — არ გვიწყინოთ კია, სტუმარს რომ სახელს გეკითხებით, მაგრამ წესია, სადღეგრძელოში შენი სახელი უნდა ითქვას:

სიკვდილი — სიკვდილი მქვია

— რაო?! (ერთხმად)

ჯღუნა — ტყუის

სიკვდილი — არა, არ ვტყუი, სიკვდილი ვარ.

მართა — მერე აქ რა გინდა?!

სიკვდილი — როგორ თუ რა მინდა, რომ არ მინდო-
დეს, ხომ არც მოვიდოდი.

აპარეკა — თუ ძმა ხარ, ნუ გვაგვიჟებ, თქვი, ვინა ხარ?!

სიკვდილი — მე ვარ სიკვდილი, თქვენთან ადამიანუ-
რი ყოფა მომენატრა და იმიტომ მოვედი.

— **თფუი ეშმაკს, თფუი ეშმაკს!** — *აყაყანდებიან*

სიკვდილი — მოიცა, მომისმინეთ, არ გაინტერესებთ?

— დღეს მზის ჩასვლამდე მაქვს ადამიანად ყო-
ფნის ვადა. მერე ისევ სიკვდილად ვიქცევი. იცი,
რატომ მოვედი? ძალიან მენატრებით ხოლმე.

ჯღუნა — ვიცით, ვიცით!

სიკვდილი — ჯღუნავ, რამდენიც არ უნდა იბრაზო,
მანც არ აგყვები, ერთი დღე მაქვს ადამიანუ-
რად ყოფნის ნება და, რა ძალა მადგას, შენთან
ვიჩხუბო.

ჯღუნა — ნუ იტყუები!

სიკვდილი — რას ვიტყუები.

ჯღუნა — სიკვდილი არა, ისა ხარ, აი, კირაკოზაი,
ლანირაკი ხარ, ვილაცა ხარ.

სიკვდილი — რატომ არა გჯერა? — რა გაშინებთ,
ხალხო. თქვენთან სამხიარულოდ მოვედი, თქვენ

კი.. მოდით, დასხედით, დავლიოთ ჩემი საკარგ-
ყმო.

ოფელია — სიკვდილს გაუმარჯოს!

— **გაუმარჯოს! გაუმარჯოს! ცოცხალ სიკვდილს გაუ-
მარჯოს!**

ოფელია — ამის შემდეგ ვინც შენ განწყენინებს, მე
მანწყენინებს

*მართა ჯოხს დაეყრდნობა, სიკვდილს თვალს თვალში
გაუყრის*

მართა — რატომ მოკალი ჩემი მზექალი?

სიკვდილი — დედი, მე დღეს ერთი დღე მაქვს ადა-
მიანად ყოფნისა და ძალიან გთხოვ, ნუ ჩამიმწა-
რებ?!

მართა — მე რომ ჩამიმწარეს ცხოვრება?!

სიკვდილი — განა შემეძლო, არ მომეკლა?!

მწერალი — არ შეგეძლო?

ნინუა — სიბერემდე მაინც დაგეცადებინა.

სიკვდილი — სიბერემდე?

ნინუა — ჰო, სიბერემდე.

სიკვდილი — არ შეიძლებოდა.

სალომე — რატომ?

სიკვდილი — არ ვიცი, დღეს შენსავით ადამიანი ვარ
და, ალბათ, არ შეიძლებოდა, ამას დღეს ვერ
აგისხნი.

სალომე — მაშ, როდის?

სიკვდილი — მერე..

სოფიო — არ შაგენანა?

სიკვდილი — იცი, დღეს ყველანი მენანებით სიკვდილისათვის, ისეთი კარგები ხართ, ისე კარგია ადამიანად ყოფნა...

სოფიო — მერე სად მიგყავართ ხოლმე, შვილო, ჰა?

სიკვდილი — მაგის თქმა არ შემიძლია, დედი.

მოტირალი ქალი — დედა გყავს, შვილო?

სიკვდილი — არა.

ლელა — ობოლი ხარ?

სიკვდილი — ჰო, ობოლი ვარ.

სოფიო — მაინც რატომ გვკლავ, ჰა?

სიკვდილი — იმიტომ რომ, სიკეთე მინდა თქვენთვის.

სალომე — ეს რა სიკეთეა, შვილო?

სიკვდილი — აბა, მაშ სულ ადამიანები ხომ არ იქნებიან?

ნინუა — რატომაც არა..

სიკვდილი — არ შაგნყინდებათ?

ლელა — რო დაბერდებით, მერე რაც გინდა, ის გვიყავი.

სიკვდილი — ყველა რომ დაბერდეთ, მაშინ სიცოცხლეს ფასი აღარ ექნება.

სოფიო — ეგ ბოროტება არის, შვილო.

სიკვდილი — მაგრამ, წესია.

ოფელია — ქრისტეს რაღას ერჩოდით?

სიკვდილი — ეგეც სიკეთისათვის გავაკეთე, უიმისოდ ვერ დაინახავდით ისეთს, როგორც საჭიროა. მე

ვასრულებ იმას, რაც უნდა მოხდეს, და ყოველ-
თვის ხდება ის, რაც მოსახდენია.. მოდი, მანამ
ცოცხალი ვარ, დაივიწყეთ სიკვდილი. იცით, თუ
გინდათ ერთ საიდუმლოს გეტყვი: დღეს მარ-
ტო ჩემი მოკვლა შეგიძლიათ. მე თუ მომკლავთ,
თქვენ აღარასოდეს მოკვდებით, მაგრამ ამას
ნუ იზამთ, უჩემოდ გაგიჭირდებათ სიცოხლე,
აღარც სიყვარული გექნებათ, აღარც სიხარუ-
ლი...

*უცებ ჯღუნა ხანჯალს იშიშვლებს გულში ჩასცემს და
გაიქცევა. დაუჩოქებენ სიკვდილს, ოფელიას მისი თავი
კალთაში უდევს. მართა ხმით დაიტირებს:*

მართა — ჩვენთან რა გინდოდა, ჩვენთან შენნაირებს
ვერ იხდენენ, ნულარ მოიგონებ აქაობას, აქ შენ-
ნაირებს არ იხდენენ. (გაჰყავთ სიკვდილი)

*ამ აურზაურში ოფელია შეშინებული წამოდგება,
ჩემოდნს აიღებს, ავანსცენის კედელს მიეყრდნობა. ფი-
ქრობს.*

ოფელია — მივდივარ საიქიოში, მარადისობის ზია-
რად,/დავცალე ჩემი კუთვნილი, სიცოცხლით
სავსე ფიალა/მივდივარ, მიმაქვს ფოთლებით,
ქვეყნად არყოფნის იარა!!!

ბმა — საიქიოში კი არა, მონასტერში წადი, ოფელია,
მონასტერში!

ოფელია შეცბება, მიიხედ-მოიხედავს, გვერდით არავინ დგას

ოფელია — რა? მონასტერში?!

ხმა — მონასტერში, ოფელია, მო-ნას-ტერ-ში!

ოფელია — მერე იქ რა უნდა გავაკეთო, მონასტერში ხომ ვერ ვითამაშებ, ან ვის რა უკარნახო?

ხმა — ფსალმუნები იკითხე და უკარნახე საკუთარ თავს

ოფელია გამოერკვევა, დარცხვენილია. ყველამ ზურგი აქცია. ბოლოს, მივა აპარეკასთან:

ოფელია — აქ, ახლომახლო, არის სადმე მონასტერი?!

აპარეკა — როგორ არა, აი ამ მთის გადაღმა ძველი მონასტერია, სულ რამდენიმე წელია იქ ცხოვრობენ დედები

ოფელია — გზა საიდან მიდის?

აპარეკა — ჩვენს სოფელს რომ აივლით, მერე მარჯვნივ გაუხვიეთ და ბილიკი მიგიყვანთ მონასტერთან

ოფელია მოჩემოდნით ხელში, შექსპირისდროინდელ თეთრ კაბაში გამონყობილი ოდნავ კოჭლობით გაუყვება გზას მონასტრისაკენ, თითქოს ახალი როლის შესასრულებლად

ოფელია — ხედავს ეკლესიის გუმბათს და ამბობს —
მე შენ გეძებდი, გეძებდი მანამ, სანამ თვითონ
არ ჩამოსწვდი ჩემს გულ-გონებას. ჩამოდგა ჩემი
დღის ტაბლაზე ჩაქრობის ჟამი, შენი სხეული
ჩემს სხეულზე უფრო გამძლეა, ამიტომ ჩემს
ძვლებს შენ გაბარებ სიკვდილის მერე...

ფარდა!!!



SABA METREVELI

The Fate of Goderdzi Chokheli

Whether you are looking from personal or creative standpoint, Goderdzi Chokheli was a reclusive person. The inner conflict he had with life was the cause of many events for him. In one poem, he seemed to explain the essence of this contradiction: “I left one world and I came to another”. This “other” was alien to him. Of course, life required adaptation, compromise, but it could not adapt Goderdzi Chokheli to its pattern. In the constant and intense conflict, sometimes one won and sometimes the other. At last, G. Chokheli took refuge in art and turned the creative process into an arena in

which he overcame soulless and godless modernity and imposed his own order on it. Here began the tragic perception of reality, of life in general, which brought on the aesthetics of Chokheli.

Chokheli's relationship with the world is a model of Christian thinking — experience eternity in a transient world. With this intention, he began to compose a new emotional reality. We can divide people into two groups in his work: those filled with kindness and those defiled by cruelty. From this point of view, the writer's position is also obvious and does not require special research. His rhetorical question also sounds natural: "Why is my being enveloped by this ephemeral world, which is cloudy as fog?!"

The unstoppable process of human cruelty exposes and intensifies the feeling that the drama of kindness has begun, the apocalyptic time has come. Although, Chokheli's stories take place in geographically limited area, the cry of the microcosm could be heard from Gudamakari. Chokheli's artistic thinking, his work is the revealed secret of the visible and the invisible, the reality and the fiction, the real and the mythical. That is why he is the bearer of the unshakable code of culture and tradition at the same time.

Goderdzi Chokheli's characters are strange people, strange in their life and death. He depicts people with the heart of an angel who believe that honesty is the pride of a man. Faithfulness and protection of spiritual values turned out to be completely incompatible for the era of the writer. That's why

he was looking for lost love and kindness, collecting sorrows to ease our sadness and pain.

A tendency to transform ethical values into an aesthetic category is inseparable from G. Chokheli's artistic imagination. Harmony between ethics and aesthetics is the basis of his work. The author's ethical philosophy astonishes us with paradoxical credibility. Here, artistic effect is not achieved through eloquent words. Rather, a vivid and intense story is a dominant part and driving force of the narrative. The author tells us the story with compassion, and his words invoke emotions about the meaning of life and existence. In this regard, within the narrative discourse of G. Chokheli, his short story *Bedistseris Teatri* (Theatre of Fate) is especially important.

The words in Chokheli's work are elevated to the status of fate and stand as messengers of death that add urgency to his themes. Semantic and phonetic background make us face a cruel and merciless reality. His *Theatre of Fate* is an apotheosis of an art of acting and personal tragedy. The main character of the story is Ophelia, who plays the role of an angel. The whole village considers her Martha's guardian angel. She uplifts villagers, and her immaculate acting bears fruit. Martha, who is confined to bed and is at death's door, miraculously recovers from "angel's words".

In this short story, G. Chokheli transforms acting into a phenomenon that depicts the meaning of life. Ophelia made everyone believe the lie to be the truth, which is a talent on its own. She simultaneously found a creative solution and

portrayed something supernatural as natural. Ophelia took the identity of the angel and erased her own. However, life cannot be a constant play, and a person who gets carried away cannot continue acting (lying, imagining) in perpetuity. The bitter reality that Ophelia is, in fact, an ordinary human and not an angel causes Martha's death. All the hope disappears, and instead of an angel, the villagers are left with Gu-randukht, who is embittered by life. In this theater of fate, in her fateful performance, she embarks on her final journey. She decides to go to the monastery, but nobody awaits her there.

In Goderdzi Chokheli's Theatre of Fate, a pain caused by the passion of acting is depicted as a single emotion or as a unity of contradictory ideas bridged together by dialectic logic. The author sees the feelings caused by this very passion as the essence of tragedy. At the same time, the catharsis of acting comes from experiencing the tragedy.



დამონმებანი:

ამაღლობელი 1989: ამაღლობელი ხ., ბედისწერა და შემთხვევითობა. ჟურნ. „რინა“, 1989, №4.

არველაძე 2013: არველაძე ნ., თეატრმცოდნეობის საფუძვლები. თბ., 2013.

ბალავაძე 2012: ბალავაძე ნ., ჟამიანობა — გოდერძი ჩოხელის პროზის მთავარი შტრიხი. კრებ. „გოდერძი ჩოხელი — შემოქმედება საზღვრებს გარეშე“, საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია, მასალები, თბ., 2012.

ბასილი დიდი 2006: წმინდა ბასილი დიდი, ჰომილიები ექვსი დღისათვის. ძველი ბერძნულიდან თარგმნა და წინასიტყვაობა დაურთო გვანცა კოპლატაძემ; თბ., 2006.

ბაქრაძე 1965: ბაქრაძე ა., პროზა თუ დრამატურგია. ჟურნ. „ცისკარი“, 1965, №2.

ბენაშვილი 1986: ბენაშვილი გ., წყურვილი წვდომისა. თბ., 1986.

ბრეგაძე 1983: ბრეგაძე ლ., ბინდისფერი ხეობის სურათები. ჟურნ. „ცისკარი“, 1983, №2.

ბრეგაძე 1984: ბრეგაძე ლ., „ცისკრის“ პროზა 1983 წელს. ჟურნ. „ცისკარი“, 1984, №9.

გრიგოლია 2019: გრიგოლია მ., ექსისტენციალური ტენდენციების ძიება გოდერძი ჩოხელის ზოგიერთ რომანში. იხ. მისამართი: <https://litinstituti.ge/studentkvleva/nomeri-6/grigolia.pdf>

გურამიშვილი 1964: გურამიშვილი დ., დავითაინი. თბ., 1964.

გურული 2012: გურული ვ., გოდერძი ჩოხელის სამყარო. კრებ. „გოდერძი ჩოხელი — შემოქმედება საზღვრებს გარეშე“, საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია, მასალები, თბ., 2012.

დუმბაძე 1989: დუმბაძე ნ., თხზულებანი: ნუ გეშინია დედა! თეთრი ბაირალები; მარადისობის კანონი. ტ. II, თბ., 1989.

დუშურაშვილი 1915: დუშურაშვილი ვ., ვაჟა-ფშაველას ხსოვნას. გაზ. „სახალხო გაზეთი“, №373, 1915.

ელაშვილი 2019: ელაშვილი ქ., სიტყვის ბედისწერა. თბ., 2019.

ვასილიადისი 2003: ვასილიადისი ნ., სიკვდილის საიდუმლოება. თბ., 2003.

ზედელაშვილი 2002: ზედელაშვილი ნ., ნულარ მოსწყვეტთ იებს – მოგონებები გოდერძი ჩოხელზე, თბ., 2022.

კვაჭანტირაძე 2009: კვაჭანტირაძე მ., დარდების შემგროვებელი. ჟურნ. „კრიტიკა“, 2009, №4.

მაგაროტო 2012: მაგაროტო ლ., მოგონებები. კრებ. „გოდერძი ჩოხელი — შემოქმედება საზღვრებს გარეშე“, საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია, მასალები, თბ., 2012.

მეტრეველი 2016: მეტრეველი ს., თამაშის ხელოვნება. თბ., 2016.

მეუფე კონსტანტინე 1993: მეუფე კონსტანტინე (მელიქიძე), არსებობს თუ არა ბედისწერა. ჟურნ. „რელიგია“, 1993, №3-4.

მოდებაძე 2014: მოდებაძე ი., ტრანსმუტაცია თანამედროვე კულტურის სემიოტიკურ სივრცეში. ჟურნ. „სჯანი“, 2014, №15.

ნაჭყებია 2017: ნაჭყებია მ., ლიტერატურული ბაროკო. ნგნ. „ლიტერატურული მიმდინარეობები (კლასიციზმიდან მოდერნიზმამდე)“. თბ., 2017.

რატინი 2018: რატინი ი., ქართული მწერლობა და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესი. თბ., 2018.

სიგუა 1994: სიგუა ს., ავანგარდიზმი ქართულ ლიტერატურაში. თბ., 1994.

სოფოკლე 2016: სოფოკლე, ტრაგედიები. თბ., 2016.

სულხან-საბა 1963: ორბელიანი სულხან-საბა, თხზულებანი 4 ტომად, ტ. 3, გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა, შენიშვნები და ლექსიკონი დაურთო ივანე ლოლაშვილმა, თბ., 1963.

სულხან-საბა 1991: ორბელიანი სულხან-საბა, ლექსიკონი ქართული, 1. თბ., 1991.

ტურავა 2012: ტურავა მ., სიცოცხლე შვენობს შენითა. თბ., 2012.

ღვინჯილია 2003: ღვინჯილია გ., ბედისწერის თემა – ფალიაშვილის ოპერების მუსიკალურ-თეატრალური დრამატურგიის საყრდენი. ჟურნ. „თეატრი და ცხოვრება“, 2003, №3.

ყურანი 2006: ყურანი, თარგმანი გ. ლობჯანიძისა, თბ., 2006.

ქიქოძე 1985: ქიქოძე გ., ტრაგიკულის გრძნობა ქართულ ლიტერატურაში, წერილები, ესეები, ნარკვევები, თბ., 1985.

შანიძე 1931: შანიძე ა., ქართული ხალხური პოეზია, I, ხეცსურული, თბ., 1931.

შექსპირი 2004: შექსპირი უ., ჰამლეტ (თარგმანი ივანე მაჩაბლისა). თბ., 2004.

ჩოხელი 1995: ჩოხელი გ., ბედი მდევარი, თბ., 1995.

ჩოხელი 2001: ჩოხელი გ., სულეთის კიდობანი. თბ., 2001.

ჩოხელი 2002: ჩოხელი გ., მგელი. თბ., 2002.

ჩოხელი 2007: ჩოხელი გ., თხზულებანი 5 ტომად, ტ. I. თბ., 2007.

ჩოხელი 2007: ჩოხელი გ., „მე“ და მე. თბ., 2007.

ჩოხელი 2008: ჩოხელი გ., თხზულებები, ტ. II, თბ., 2008.

ჩოხელი 2011: ჩოხელი გ., თხზულებანი 5 ტომად, ტ. IV, თბ., 2011.

ჩოხელი 2012: ჩოხელი გ., თხზულებანი 5 ტომად, ტ. V, თბ., 2012.

ცქიტიშვილი 2016: ცქიტიშვილი გ., ძახილი. ჟურნ. „თეატრი და ცხოვრება“, 2016, N1.

ძეგლები 1967: ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, II, XI-XV სს. თბ., 1967.

ნიბახაშვილი 2012: ნიბახაშვილი გ., გოდერძი ჩოხელის ანდერძ-ამაგი. კრებ. „გოდერძი ჩოხელი – შემოქმედება საზღვრებს გარეშე“, საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია, მასალები, თბ., 2012.

ნიკლაური 2012: ნიკლაური ე., გოდერძი ჩოხელის მსოფლმხედველობა. კრებ. „გოდერძი ჩოხელი – შემოქმედება საზღვრებს გარეშე“, საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია, მასალები, თბ., 2012.

ნიკლაური-ლამიხი 2012: ნიკლაური ე., გოდერძის საფლავზე ამოსული იები. კრებ. „გოდერძი ჩოხელი – შემოქმედება საზღვრებს გარეშე“, საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია, მასალები, თბ., 2012.

ხალხური სიბრძნე 1965: ხალხური სიბრძნე, 5 ტომად, ტ. IV, თბ., 1965.

ხორბალაძე 2015: ხორბალაძე გ., იების სევდა: გ. ჩოხელის შემოქმედების ძირითადი ტენდენციები. თბ., 2015.

ჯალიაშვილი 2015: ჯალიაშვილი მ., გოდერძი ჩოხელის ცხოვრების წიგნი სცენაზე. ჟურნ. „კრიტიკა“, 2015, №10.

ჰომეროსი 1979: ჰომეროსი, ილიადა, თბ., 1979.

საბა მეტრეველი

ლიტერატურათმცოდნე, კრიტიკოსი; ავტორია წიგნებისა:

- გოდერძი ჩოხელის ბედისწერა, 2024 წ.
- ქართული აგიოგრაფიის (IV — XVIII სს.) ენციკლოპედიური ლექსიკონი, 2023 წ.
- ესთეტიკა საბჭოთა ტოტალიტარიზმისა - პროლეტარული რეალიზმიდან სოციალისტურ რეალიზმამდე, 2022 წ.
- ქართული სულიერი კულტურის პარადიგმები – აგიოგრაფია, 2020 წ.
- ანა კალანდაძე და პოლიტიკური პოსტმოდერნიზმი, 2018 წ.
- გამოლოცვანი, 2017 წ.
- თამაშის ხელოვნება, 2016 წ.
- კომუნისტური აგიოგრაფია, 2015 წ.
- ტრაგიკული ტალანტი, 2012 წ.
- ილია და აკაკი – ლიტერატურული ნარკვევები, 2011 წ.
- წმინდა ასურელ მამათა „წამება-ცხოვრებანი“, 2010 წ; მეორე შევსებული და გადამუშავებული გამოცემა, 2013 წ.
- მსახიობის სიტყვათმეტყველება, 2009 წ.
- ქართული აგიოგრაფიის იკონოგრაფიული სახისმეტყველება, 2008 წ.
- აგიოგრაფიული სიტყვა და ლოგოსი, 2000 წ.
- სავარჯიშოები ქართულ მართლწერაში, 1997 წ; მეორე გადამუშავებული გამოცემა 2000 წ.

ISBN 978-9941-497-70-4



9 789941 497704